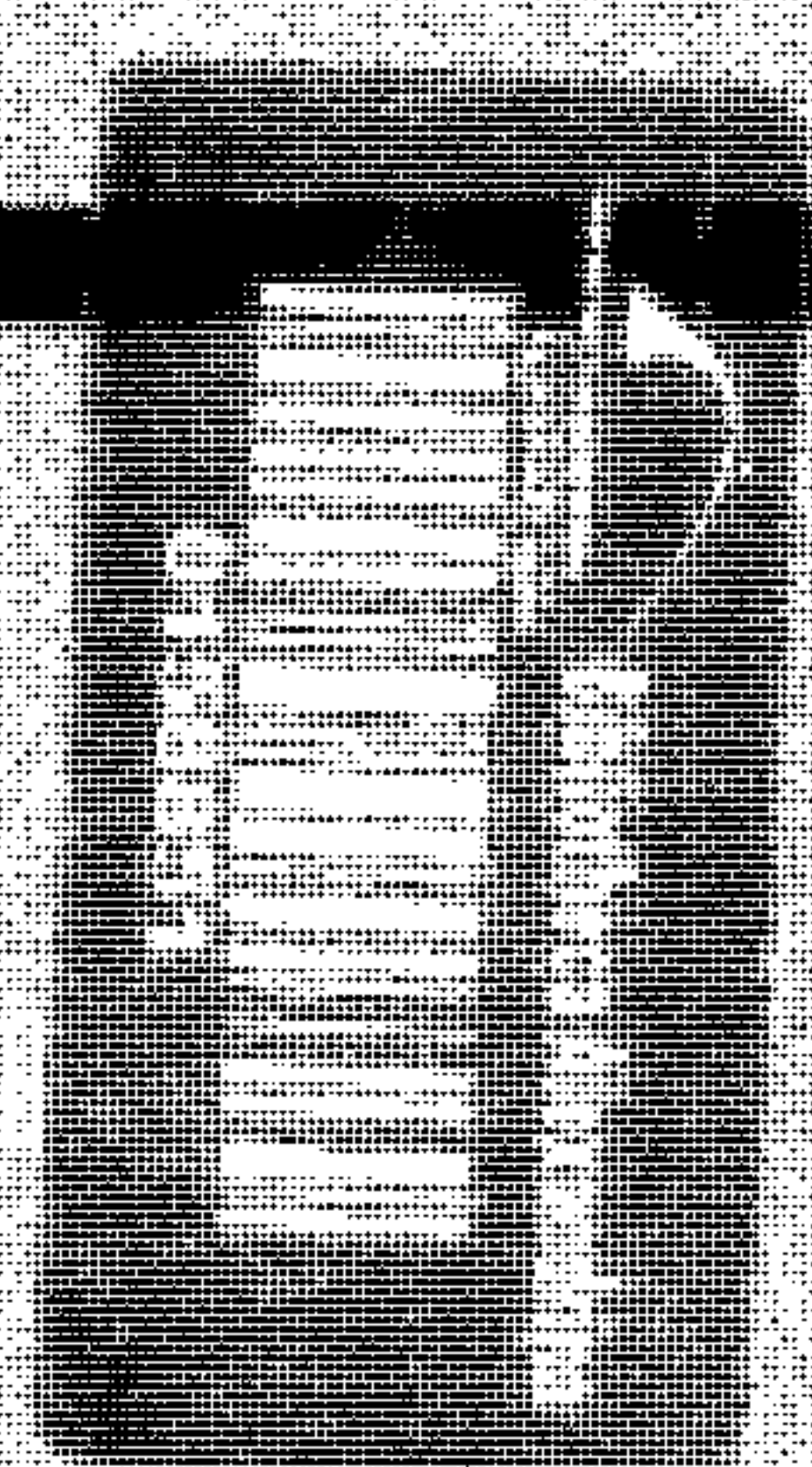
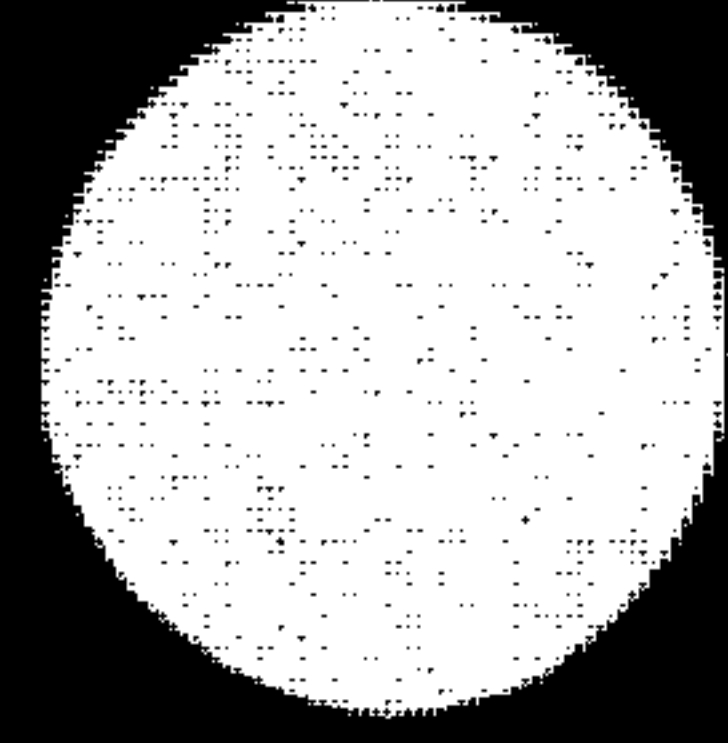


البلافة  
تطور  
وتاريخ





# البلاغة

## تطور وشاريخ



الدكتور شوقي ضيف

# البلاغة تطور وناريخ



دار المعارف

الطبعة التاسعة

الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية

رقم التسجيل : ١٠٠٠٠٠

رقم الترخيص : ١٠٠٠٠٠



دارالمعارف



## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مُتَدِيمَةٌ

دعنى - مشكورة - جامعة بيروت العربية لإلقاء ثمانى محاضرات بها على طلاب قسم اللغة العربية بكلية الآداب فى تاريخ البلاغة وتطورها ، فتهيات لى بذلك فرصتان كريمتان : فرصة لقاء مجموعة من الشباب الجامعى يُعدُّون مناط الآمال ومعقد الرجاء فى هذا الركن من أركان بلادنا العربية العتيدة ، وفرصة ثانية هى درس بلاغتنا درساً منظماً بحيث ترتب حياتها على منازل التاريخ وبحيث تتضح معالم تطورها فى كل منزلة من دورة زمنية إلى دورة ومن جيل إلى جيل . وقد عكفت على هذا الدرس أقرأ وأستوعب حتى استقام لى ما ابتغيت بقدر وسعى وجهدى .

وبدا لى بعد إلقاء هذه المحاضرات أن أتوسع فيها توسعاً يسط هذا التاريخ الذى تمثلته لبلاغتنا وما طوى فيه من تطور ، جعلها تتنقل فى أربع مراحل ، هى : مراحل النشأة والنمو والازدهار والذبول ، فقد بدأت فى شكل ملاحظات بسيطة كان ينثرها العرب فى الجاهلية . وأخذت هذه الملاحظات تكثر مع رقى الحياة العقلية العربية بعد الإسلام . ولستها فى العصر العباسى عصا الحضارة والثقافات السحرية ، فإذا هى تعمق ، وإذا طوائف من الشعراء والكتّاب واللغويين والمتكلمين تدعمها دعماً ، ونفذ الأخيرون إلى وضع أصولها الأولى بعقولهم الثاقبة اللطيفة .

ونشطت بيئات مختلفة فى تنمية مباحثها ، منها المحافظ المسرف فى محافظته ، ومنها المجدد المسرف فى تجديده حتى ليحاول أن يُخضعها لمقاييس البلاغة اليونانية . وسرعان ما وضع ابن المعتز أول كتاب فى البديع ، ويضيف قدامة المتفلسف إلى بديعه فنوناً جديدة . ويواصل المتكلمون مباحثهم فى الإعجاز البلاغى للقرآن راسمين حدوداً كثيرة من الصور البيانية والبلاغية وفروعها المتشعبة . ويذهب القاضى عبد الجبار إلى أن هذا الإعجاز إنما يكمن فى الأداء والأسلوب والنسب النحوية

للكلام . ويحتكم أصحاب النقد في كثير من مباحثهم إلى الأصول البيانية والبديعية .  
ويصنف بعض الأدباء في صناعة الشعر والنثر مصنفات تجمع في قوسها صور  
البيان والبديع ، وأعد ذلك كله لنمو مباحث البلاغة نمواً واسعاً .

وتزدهر هذه المباحث وتوثق وتؤتي ثمارها اليانعة على يد عبد القاهر الجرجاني إذ استطاع  
بعبريته الفذة أن يضع علمي المعاني والبيان وضعاً دقيقاً ، وقد استضاء في أولهما  
بفكرة القاضي عبد الجبار السالفة ، فإذا هو يستكشف لأول مرة هذا العلم ،  
وإذا هو يصوغه صياغة تنبض بالحياة . ومضى يجمع ملاحظات سابقيه في علم  
البيان وأخضعها لضرب من التحليل العقلي والنفسي البصير ، وسوى منها نظرية  
مرتبة مفصلة ، تضم أجزاءها المتفرقة ، وتصور دقائقها الغامضة . وخلفه الزمخشري  
يطبق تطبيقاً رائعاً قواعد العليمين جميعاً في تفسيره لآي الذكر الحكيم ، مضيفاً  
إليهما من لفتاته الذهنية البارعة ونظراته التامة النافذة ما جعلهما يبلغان حد الكمال .  
وندخل في عصور الملخصات والشروح والتعقيد والحمود ، ويضع الفخر  
الرازي أول ملخص لمباحث عبد القاهر جامعاً بعض فنون البديع ومُضيفاً على ملخصه  
من الفلسفة والمنطق والكلام ما عقده به تعقيداً . ويلخص بعده السكاكي  
عبد القاهر والزمخشري مفيداً من تلخيصه في صورة أشد إجمالاً وتعقيداً مثلها في القسم  
الثالث من كتابه « المفتاح » . وتوالت الشروح تفك معميات هذا التلخيص . وتلقانا  
أسراب تنحرف عن هذا الاتجاه ولكنها لا تكاد تضيف شيئاً . ويلخص الخطيب  
القزويني مختصر السكاكي ، ويذيع تلخيصه وتكثُر الشروح عليه مليئة بأعشاب  
ضارة من الفلسفة والمنطق والكلام والأصول والنحو ومن مناقشات لفظية ، حتى  
لتختنق البلاغة اختناقاً . ويتكاثر التصنيف في البديع وتلخص فنونه التي بلغت  
نحو مائة وخمسين أو تزيد في قصائد سموها البديعيات ، ويضطرون إلى شرحها في  
صورة مكررة مملة .

ولم تكن غايتي أن أصور هذا التاريخ لبلاغتنا فحسب ، بل أيضاً أن أصور  
الترابط الوثيق بينها وبين أدبنا في تطورهما حتى انتهاها إلى الحمود والتعقيد والحناف  
والتكرار الممل ، وأن أرسم في تضاعيف هذا التطور الوشائج الواصلة بين كل بلاغي  
وسابقه ولاحقه ، بحيث تتضح معالم هذا التطور اتضحاً تاماً . وقد وقفت في الخاتمة



أصور الأسباب التي جعلت أسلافنا لا يهتمون في البلاغة بشيء وراء الكلمة والجملة والصورة ، ذاهباً إلى أنه ينبغي في تشكيل بلاغتنا الحديثة أن نعني ببيان الأساليب الأدبية المتفاوتة وفنون الأدب المختلفة حتى نلأئم بين بلاغتنا وأدبنا الحديث وأساليبه وفنونه ، مع الحرص على الانتفاع بتراث أسلافنا البلاغي القيم الذي أودعوا فيه خصائص لغتنا الأدبية ومقوماتها البيانية والبلاغية . والله أسأل أن يلهمني السداد في القول والإخلاص في الفكر والعمل ، وهو حسبي ، ونعم الوكيل .

القاهرة في ١٥ من فبراير سنة ١٩٦٥ م . شوقي ضيف



## الفصل الأول

### النشأة

١

#### في العصرين الجاهلي والإسلامي

« بلغ العرب في الجاهلية مرتبة رفيعة من البلاغة والبيان ، وقد صور الذكر الحكيم ذلك في غير موضع منه من مثل : ( الرحمن علّم القرآن خلق الإنسان علمه البيان ) ( وإن يقولوا تسمع لقولهم ) ( ومن الناس من يُعجبك قوله في الحياة الدنيا ) - كما صور شدة عارضتهم وقوتهم في الحجاج والجدل بمثل : ( فإذا ذهب الخوف سلقوكم بالسنة حديد ) ( ما ضربوه لك إلا جدلا بل هم قوم خصمون ) . ومن أكبر الدلالة على ما حذقوه من حسن البيان أن كانت معجزة الرسول الكريم وحجته القاطعة لهم أن دعماً أقصاهم وأدناهم إلى معارضة القرآن في بلاغته الباهرة . وهي دعوة تدل في وضوح على ما أوتوه من اللسن والفصاحة والقدرة على حيوك الكلام ، كما تدل على بصرهم بتمييز أقدار الألفاظ والمعاني وتبيين ما يجري فيها من جودة الإفهام وبلاغة التعبير . كويروى أن الوليد بن المغيرة أحد خصوم الرسول الألداء استمع إليه وهو يتلو بعض آي القرآن ، فقال : « والله لقد سمعت من محمد كلاماً ، ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن ، وإن له لحلاوة ، وإن عليه لطلّوة ، وإن أعلاه لمُشمر ، وإن أسفله لمُغدق » (١) .

وفي كلام الوليد ما يُظهِرنا على أنهم كانوا يُعربون عن إعجابهم ببلاغة القول في تصاوير بيانية ، ويعرض علينا الجاحظ في بعض فصوله بكتابه « البيان والتبيين » كيف كانوا يصفون كلامهم في شعرهم وخطاباتهم ببرود العصب المشاة وبالخلل والديباج والوشى وأشباه ذلك (٢) . وكثيراً ما وصفوا خطباءهم بأنهم مصاقع لسن ،

(١) انظر تفسير الزمخشري في سورة المدثر .  
مغدق : كثير المياه .  
(٢) البيان والتبيين ( طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ) ٢٢٢/١ .

كما وصفوهم باللوزعية والرَّمَى بالكلام العَضْب القاطع ، وفي أمثالهم جُرْح اللسان كجُرْح اليد . وَيُرْوَى أن الرسول الكريم استمع إلى بعض خطبائهم ، فقال : إن من البيان لسحراً<sup>(١)</sup> .

.. ونفس أدبهم الذي خَلَّفوه يحمل في تضاعيفه ما يصور فصاحة منطقهم ، وكيف كانوا يتأثرون للكلام ، حتى يبلغوا منه كل ما كانوا يريدون من استمالة القلوب والأسماع ، وأحسَّ بذلك الجاحظ من قديم فقال : « لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي صنعة طوال الخطب . . . وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معازم التدبير ومهمات الأمور ميثوا ( ذلوا ) الكلام في صدورهم وقيدوه على أنفسهم ، فإذا قومه الثِّقاف وأدْخَلَ الكير وقام على الخلاص أبرزوه مُحَكِّكًا منقَّحًا ومُصَفِّي من الأدناس مهذبًا »<sup>(٢)</sup> : فبلغناؤهم من الخطباء والشعراء لم يكونوا يتقبلون كل ما يرد على خواطرهم ، بل ما يزالون ينتقون ويجودون حتى يظفروا بأعمال جيدة ، وهي أعمال كانوا يُسْجِلون فيها الفكرة ، ويعاودون النظر ، متكلفين جهوداً شاقة في التماس المعنى المصيب تارة والتماس اللفظ المتخير تارة ثانية ، يقودهم في ذلك بصر محكم يميزون به المعاني والألفاظ بعضها من بعض ، بحيث يَصُونون كلامهم عما قد يفسده أو يهجنه / وقد وقف الجاحظ في بيانه مراراً ينوّه بما كانوا يرسلونه في خطاباتهم وكلامهم من أسجاع محكمة الرصف لا وكرر القول في أن من شعرائهم « من كان يَدَعُ القصيدة تمكث عنده حولاً كَرَيْتاً ( كاملاً ) وزمنًا طويلاً يردُّ فيها نظره ، ويُجِيل فيها عقله ويقلِّب فيها رأيه ، اتهاماً لعقله ، وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله زماماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره . . . وكانوا يُسَمِّون تلك القصائد الحوليَّات والمقلِّدات والمنقَّحات والمُحَكِّمات ، ليصير قائلها فَحْلاً خنثاً يذأ وشاعراً مُفْلِقاً »<sup>(٣)</sup> .

وقد لقبوا شعراءهم ألقاباً تدلُّ على مدى إحسانهم في رأيهم مثل المُهَلِّهِل والمُرَقَّش والمثقَّب والمنخَل والمنخَل والأفوه والنابغة ، وكأنما كان هناك ذوق عام دفع الشعراء ومن وراءهم من الخطباء إلى تحبير كلامهم وتجويده يوماً لا شك فيه أن أسواقهم الكبيرة هي التي عملت على نشأة هذا الذوق ، وخاصة سوق عكاظ

(٣) البيان والتبيين ٩/٢ .

(١) البيان والتبيين ١/٣٤٩ .

(٢) البيان والتبيين ٢/١٤ .

بجوار مكة ، إذ كان الخطباء والشعراء يتبارون فيها ، وكل يريد أن يحوز قَصَبَ السبق لدى سامعيه دون أقرانه . ويظهر أنه كان لقريش في ذلك الحُكْمُ الذي لا يُرَدُّ ، في الأغاني « أن العرب كانت تعرّض أشعارها على قريش ، فما قبلوه منها كان مقبولا ، وما ردّوه منها كان مردودا ) ، فقدم عليهم علقمة بن عبّدة التميمي ، فأشدهم قصيدته : ( هل ما علمت وما استودعت مكتوم ) فقالوا : هذا سَمَطُ الدهر ، ثم عاد إليهم العام القابل ، فأشدهم قصيدته : ( طَحَّابِكُ قَلْبُ في الحسان طَرُوبُ ) فقالوا : هاتان سَمَطَا الدهر « (١) . ويبدو أن من الشعراء النابيين من كان يقوم في هذه السوق مقام القاضي الذي لا تُدْفَعُ حكومته ، في أخبار النابغة الذي بيّنا أن الشعراء الناشئين كانوا يحتكمون فيها إليه ، فمن نوّه به طارت شهرته في الآفاق . وكان في أثناء ذلك يُبْدى بعض الملاحظات على معاني الشعراء وأساليبهم ، ويُقال إنه فضل الأعشى على حسان بن ثابت ، وفضل الحنساء على بنات جنسها . وثار حسان عليه ، وقال له : أنا والله أشعر منك ومنها ، فقال له النابغة حيث تقول ماذا ؟ قال : حيث أقول :

لنا الجفّناتُ الغرُّ يلمعن بالضحى      وأسيافنا يقطرن من نجدة دما  
ولدنا بني العنقاء وابني محرق      فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنا (٢)

فقال له النابغة : « إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك . وفي رواية أخرى : فقال له : إنك قللت الجفّنات فقللت العدد ، ولو قلت الجفان لكان أكثر ، وقلت : يلمعن في الضحى ، ولو قلت : يبرقن بالضحى لكان أبلغ في المديح لأن الضيف بالليل أكثر طروقا ، وقلت : يقطرن من نجدة دما ، فدلت على قلة القتل ، ولو قلت : يجرين لكان أكثر ، لانصباب الدم ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك . فقام حسان منكسرا منقطعا « (٣) .

جيلة بن الحارث أمير الغساسنة في الشام لأوائل القرن السادس ، وهم أيضاً من الأزد .  
(٣) أغاني (طبع دار الكتب) ٣٤٠/٩ .

(١) أغاني (طبعة الساسي) ١١٢/٢١ .  
(٢) العنقاء : ثعلبة بن عمرو مزريقاء أحد أجداد الأزد القدماء في اليمن ، ومعروف أن الخزرج قبيلة حسان أزدية . ويريد بالمحرق

[وفي تعليقات النابغة وملاحظاته ما يدل على أن شعراء الجاهلية كان يراجع بعضهم بعضاً وأنهم كانوا يبدون في ثنايا مراجعاتهم بعض الآراء في المعاني والألفاظ] ويروى عن طرفة بن العبيد أنه لاحظ على المتلمس أو المسيب بن علس أنه وصف في بعض شعره البعير بوصف خاص بالنساقة، فقال ساخراً به : استنوق الحمل<sup>(١)</sup> . وينبغي أن نقف قليلاً عند مدرسة زهير بن أبي سلمى ، وهي مدرسة كانت تجمع إلى الشعر روايته ، وهي تبدأ بأوس بن حجر التميمي الذي تلقن عنه الشعر زهير المزني ، ولقنه بدوره لابنه كعب وللحطيئة ، ولقنه الحطيئة هذبة بن الحشرم العذري ، ولقنه هذبة جميل بن معمر ، وعنه تلقنه كثير<sup>(٢)</sup> . وهي مدرسة لم تكن تضي في نظم الشعر عفتوا الخاطر ، بل كانت تتأني فيما تنظم منه ، وتنظر فيه وتعيد النظر مهذبة منقحة ، وقد وصف الأصمعي قطبيتها زهيراً والحطيئة فقال : « زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبید الشعر » وكذلك كل من جود في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يُخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة<sup>(٣)</sup> . وهي جودة كانت تقوم على التصفية والترويق ، فالشاعر من أمثال زهير والحطيئة حين ينظم قصيدة يظل يتأمل في أعطافها ، فيحذف - أو يزيد - بيتاً ، ويصلح عبارة هنا أو هناك ، ويصنق الأبيات من شوائبها ، ويخلص القوافي من أدرانها تخليصاً تاماً . وفي الأغاني : « كان الحطيئة راوية زهير وآل زهير ، ويروى أنه أتى كعباً فقال له : قد علمت روايتي لكم أهل البيت وانقطاعي إليكم ، وقد ذهب الفحول غيري وغيرك ، فلو قلت شعراً تذكر فيه نفسك ، وتضعني موضعاً بعدك - وقال أبو عبيدة : تبدأ بنفسك فيه ثم تثنى بي - فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع ، فقال كعب<sup>(٤)</sup> :

فَمَنْ لِلقَوَافِي شَانَهَا مَنْ يَحُوكَهَا إِذَا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَفُوزٌ جَرَوَلٌ<sup>(٥)</sup>  
 كَفَيْتُكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا تَنْخَلُ مِنْهَا مِثْلَمَا نَتْنَخَلُ<sup>(٦)</sup>  
 نَثَقُّهَا حَتَّى تَلِينَ مُتُونُهَا فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يُتَمَثَّلُ<sup>(٧)</sup>

(٥) ثوى، فوز : هلك . جرول : الحطيئة

(٦) تنخل : انتخب واختار .

(٧) نثقفها : نقومها .

(١) أغاني (طبع الساسي) ١٣٢/٢١ .

(٢) أغاني (دار الكتب) ٩١/٨ .

(٣) البيان والتبيين ١٣/٢ .

(٤) أغاني (طبع دار الكتب) ١٦٥/٢ .

وهو يزعم أنه هو والحطيئة يتفوقان على كل من عداهما في تقويم أشعارهما وأخذها بكل ما يمكن من تنقيح وتعديل ، حتى تغدو أساليبها مستوية متناسقة أشد ما يكون الاستواء والتناسق . وهما جميعاً من مدرسة زهير ، تلك المدرسة التي كان أصحابها — كما أسلفنا — رواة ، والتي كان يتخرج بعضهم فيها على بعض ، فالتلميذ يلزم أستاذاً له ، يأخذه برواية شعره ومعرفة طريقته ، وما يزال به حتى تتفتح مواهبه ويسيل الشعر على لسانه ، وحينئذ يورد عليه بعض ملاحظاته على ما ينظم ، وقد يُصلح له بعض نظمه .

وإنما أطلنا في تصوير ما قدمناه عن العصر الجاهلي لندل على أن الشعراء حينئذ كانوا يقفون عند اختيار الألفاظ والمعاني والصور ، وكانوا يسوقون أحياناً ملاحظات لا ريب في أنها أصل الملاحظات البيانية في بلاغتنا العربية ، ومن يتصفح أشعارهم يجدها تزخر بالتشبيهات والاستعارات ، وتتناثر فيها من حين إلى حين ألوان من المقابلات والجناسات ، مما يدل دلالة واضحة على أنهم كانوا يُعَنُونَ عناية واسعة بإحسان الكلام والتفنن في معارضه البليغة .

وأخذت تنمّر هذه العناية بعد ظهور الإسلام ، بفضل ما نهج القرآن ورسوله الكريم من طرق الفصاحة والبلاغة ، أما القرآن فكانت آياته تُتلى في آناء الليل وأطراف النهار ، وأما الرسول فكان حديثه يذيع على كل لسان ، وكانت خطبه مِلءَ الصدور والقلوب ، وفيه يقول الجاحظ إنه « لم ينطق إلا عن ميراث حكمة ، ولم يتكلم إلا بكلام قد حُفَّ بالعصمة .. وهو الكلام الذي أتى الله عليه المحبة ، وغشاه بالقبول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حُسْن الإفهام وقلة عدد الكلام ، مع استغنائه عن إعادته ، وقلة حاجة السامع إلى معاودته . . ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً ولا أقصد لفظاً ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقعاً ولا أسهل مخرجاً ولا أفصح معنى ولا أبشّرَ في فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم » (١) وفي أخبار الرسول ما يدل على أنه كان يُعَنَى أشد العناية بتخير لفظه ، فقد أُثِرَ عنه أنه كان يقول : « لا يقولنَّ أحدكم خبِثتْ

(١) البيان والتبيين ١٧/٢ . .

نفسى ، ولكن ليقُلْ : لَمَقِيسَتْ نَفْسِي « كراهية أن يضيف المسلم الخُبثَ إلى نفسه <sup>(١)</sup> . وكان أبو بكر وعمر وعثمان وعلى خطباء مَفوّهين ، وكانوا يستضيفون في خطاباتهم بخطابة الرسول الكريم وآى الذكر الحكيم . وربما كان مما يدل على شيوع دقة الحس حينئذ ما يُروى عن أبي بكر من أنه عرض لرجل معه ثوبٌ ، فقال له : أتبيع الثوب ؟ فأجابه : لا ، عافاك الله . وتأذّى أبو بكر مما يوهمه ظاهر اللفظ ، إذ قد يُظن أن النبی مسلّط على الدعاء ، فقال له : « لقد علمتم لو كنتم تعلمون ، قُلْ : لا وعافاك الله » <sup>(٢)</sup> . ويضرب الرواة مثلاً لبلاغة عمر أنه كان يستطيع أن يُخرج الضاد من أى شِدْقِيه شاء <sup>(٣)</sup> ، وكان على لا يبارى فصاحة وبلاغة .

أ وإذا تحولنا إلى عصر بنى أمية وجدنا الخطابة بجميع ألوانها من سياسية وحفلية ووعظية تزدهر ازدهاراً عظيماً ، وفي كل لون من هذه الألوان يشتهر غير خطيب ، أما في السياسة فيشتهر من ولاية بنى أمية زياد والحجاج ، وفي زياد يقول الشَّعْبِي : « ما سمعت متكلماً على منبر قط تكلم فأحسن إلا أحببت أن يسكت خوفاً من أن يسىء إلا زياداً فإنه كلما أكثر كان أجود كلاماً » <sup>(٤)</sup> وفي الحجاج يقول مالك ابن دينار : « ربما سمعت الحجاج يخطب ، يذكر ما صنع به أهل العراق وما صنع بهم ، فيقع في نفسى أنهم يظلمونه وأنه صادق ، لبيانه وحسن تخلصه بالحجج » <sup>(٥)</sup> . ومن خطباء الشيعة زيد بن الحسين بن علي وكان لَسِيناً جَدِلاً يجذب الناس بجلاوة لسانه وسهولة منطقته وعذوبته <sup>(٦)</sup> . ومن خطباء المحافظ سَحْبَان وائل وقد خطب بين يدي معاوية بخطبة باهرة سُميت من حسنها باسم الشوهاء <sup>(٧)</sup> ، ومثله صُحَار العَبْدِي الذي راع معاوية بخطابته ، فسأله : ما تَعُدُّون البلاغة فيكم ؟ قال : الإيجاز ، فقال له معاوية : وما الإيجاز ؟ قال صُحَار : أن تجيب

(١) الحيوان للجاحظ (طبعة الحلبي) ١/٣٣٥ . (٥) البيان والتبيين ١/٣٩٤ ، ٢/٢٦٨ .  
 (٢) البيان والتبيين ١/٢٦١ . (٦) البيان والتبيين ١/٥٨ .  
 (٣) البيان والتبيين ١/٦٢ . (٧) البيان والتبيين ١/٣٤٨ .  
 (٤) البيان والتبيين ٢/٦٥ .



فلا تُبْطِئُ وتقول فلا تُخْطِئُ<sup>(١)</sup> . أما خطباء الوعظ فقد بلغوا الغاية من روعة البيان وفي مقدمتهم غيَّيلان الدمشقي والحسن البصري وواصل بن عطاء ، ويقول الجاحظ إن أدباء العصر العباسي كانوا يتحفظون كلام الحسن وغيَّيلان ، حتى يبلغوا ما يريدون من المهارة البيانية<sup>(٢)</sup> ، (وُشيد ببلاغة واصل مُدلاً عليها بإسقاطه الرائ من كلامه ليلُشغته فيها ، مع ما انتظم له من الطلاوة والجزالة<sup>(٣)</sup> .) ونرى الجاحظ في غير موضع من بيانه يسوق ملاحظات الناس على الخطباء ، كما يسوق ملاحظات الخطباء أنفسهم ، وخاصة أصحاب الوعظ منهم ، إذ كان تلاميذهم يتحلَّقون حولهم ، وكانوا يدربونهم على إحسان الأداء وقرع الأدلة بالأدلة الناصعة . ومن طريف ما ساقه من ملاحظات الناس ما رواه الرواة عن عمران بن حِطَّان إذ قال : « إن أول خطبة خطبْتُها عند زياد - أو عند ابن زياد - فأعجِبَ بها الناس ، وشهدها عمي وأبي ، ثم إنى مررتُ ببعض المجالس ، فسمعت رجلاً يقول لبعضهم : هذا الفتى أخطبُ العرب لو كان في خطبته شيءٌ من القرآن »<sup>(٤)</sup> . ومما ساقه من كلام الوعَّاظ . قول شبيب بن شيبَةَ : « الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه وأنا موكل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه ، وحظ جودة القافية ، وإن كانت كلمة واحدة ، أرفعُ من حظ سائر البيت »<sup>(٥)</sup> . ويسوق الجاحظ حواراً طريفاً بين أبي الأسود الدؤلي وغلّام كان يتقعر في كلامه ، وقد تلوّمه أبو الأسود تلوّمًا عنيفًا لاستخدامه ألفاظًا مفرطة في الغرابة<sup>(٦)</sup> .

والحق أن الملاحظات البيانية كثرت في هذا العصر ، وهي كثرة عملت فيها بواعث كثيرة ، فقد تحضر العرب واستقروا في المدن والأمصار ، ورقبت حياتهم العقلية ، وأخذوا يتجادلون في جميع شئونهم السياسية والعقيدية ، فكان هناك الحوارج والشيعه والزبيريون والأمويون ، وكان هناك المرجئة والجزيرية والقدرية والمعتزلة ، ونما العقل العربي نموًا واسعًا ، فكان طبيعيًا أن ينمو النظر في بلاغة الكلام وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحس البيان ، لا في مجال الخطابة والخطباء فحسب ،

(٤) البيان والتبيين ١/١١٨ .

(٥) البيان والتبيين ١/١١٢ .

(٦) البيان والتبيين ١/٣٧٩ .

(١) البيان والتبيين ١/٩٦ .

(٢) البيان والتبيين ١/٢٩٥ .

(٣) البيان والتبيين ١/١٤ .

بل أيضاً في مجال الشعر والشعراء ، بل لعل المجال الثاني كان أكثر نشاطاً لتعلق الشعراء بالمديح وتنافسهم فيه ، وقد فتح لهم الخلفاء والولاة والقواد والأجواد أبوابهم ، فوفدوا من كل فجّ ، وكانوا يجعلون جوائز كل منهم بقدر شعره وبراعته فيه ، فاشتد التنافس بينهم ، وهياً من بعض الوجوه لاندلاع الهجاء بين فريق منهم . والمهم أنه هياً لكي يتخير كلُّ منهم معانيه وألفاظه بحيث تصغى لها القلوب والأسماع ، وتساق إليه الجوائز الضخمة [ وأخذ الشعراء - بحكم استقرارهم في المدن - يلتقى بعضهم بعضاً في المساجد والأندية والأسواق وعلى أبواب مَنْ يمدحونهم وفي حضرتهم ، فكثرت المحاورات - بينهم من جهة وبينهم وبين سامعيهم من جهة ثانية - في براعاتهم وفي بعض معانيهم وأساليبهم .

وقامت في هذا العصر سوق المربد في البصرة وسوق الكُناسة في الكوفة مقام سوق عكاظ في الجاهلية ، بل لقد تحولوا إلى ما يشبه مسرحين كبيرين ، يغدو عليهما شعراء البلدين ومن يفد عليهما من البادية ، لينشدوا الناس خيراً ما صاغوه من أشعار . واستطاع جرير والفرزدق أن يتطورا في سوق المربد بفن الهجاء القديم ، فإذا هو يصبح مناظرة واسعة في حقائق عشريني الشاعرين وحقائق قيس وتميم ، ويحاكيهما كثير من الشعراء ، ويتجمع لهم الناس يصفقون كلما مر بهم بيت نافذ الطعنة ويهتفون ويصيحون<sup>(١)</sup> . ومن يقرأ أخبار جرير الذي كان يهاجيه - فيما يُقال - ثلاثة<sup>(٢)</sup> وأربعون شاعراً يجد أن الدافع إلى اشتباكه مع بعض الشعراء يعود إلى تقييحهم لبعض قوله وإلى تقييحه لبعض أقوالهم وبيان أنها تخرج على قواعد التعبير الجيد ، ونسوق لذلك مثالا واحداً هو دافعُ تهاجيه مع عمر بن لُحَا التَّيْمِي ، فقد سمعه جرير ينشد في أرجوزة له يصف إبله :

قد وردتُ قبلَ إنى ضحائها وتفرسُ الحياتِ في خِرْشائها<sup>(٣)</sup>

جرَّ العجوزِ الثَّنيَّ من رِداها

فتعرَّضَ له يقول : كان أولى بك أن تقول : « جرَّ العروس » لا جر العجوز

(١) أغاني (طبع دار الكتب) ١٥٢/١٠ ضحاه الإبل : مرعاه في الضحى. تفرس : تحطم

و (طبع الساسي) ١٥٣/١٩ . وتدق . الخرتاء : جلد الحيات .

(٢) إني : وقت ، من أنى نأى إذا حان وقته .

التي تتساقط نخوراً وضعفاً ، واستشاطت عمر غضباً ، فهجاه ، واحتدم بينهما الهجاء<sup>(١)</sup> . ومدار ملاحظة جرير على انتخاب الكلمة الملائمة للسياق . وكان كثيراً ما يتعرض بعض السامعين للشعراء وهم ينشدون ، فيبدون بعض ملاحظاتهم البيانية والتعبيرية ، من ذلك ما يُقال من أن ذا الرمة كان ينشد بسوق الكُناسة في الكوفة إحدى قصائده ، فلما انتهى منها إلى قوله :

إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ يَكِدْ رَسِيْسُ الْهُوَى مِنْ حَبِّ مِيَّةٍ يَبْرَحُ<sup>(٢)</sup>  
صاح به ابن شبرمة : أراه قد برح ، وكأنه لم يعجبه التعبير بقوله : « لم يكد » . فكفَّ ذو الرمة ناقته بزمامها وجعل يتأخر بها ويفكر ، ثم عاد فأنشد :

إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ أَجِدْ رَسِيْسَ الْهُوَى مِنْ حَبِّ مِيَّةٍ يَبْرَحُ<sup>(٣)</sup>  
وفي الأغاني أن ضوء بن اللجلاج تعرَّض للأخطل يزري على بعض معانيه في المديح والهجاء<sup>(٤)</sup> ، من ذلك مدحه لعكرمة بن ربِعيٍّ أحد سادة بني ربيعة وبحورهم الفياضة في الجود والكرم ، إذ قال فيه من قصيدة طويلة :

قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُهُ قَيْنًا وَأُخْبِرُهُ فَالْيَوْمَ طَيْرٌ عَنْ أَثْوَابِهِ الشَّرُّ  
فقد ظنه قينا ، وهو سيد نابه ، وكأنما خانته التعبير أو خانته الصورة الخيالية .  
وفي الأغاني أيضاً أنه « اجتمع النُّصَيْبُ وَالْكَمَيْتُ وَذُو الرُّمَّةِ ، فَأَنْشَدَهُمَا الْكَمَيْتُ  
قصيدته : ( هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب ) حتى إذا بلغ منها إلى قوله :  
أَمْ هَلْ ظَعَائِنَ بِالْعِلْيَاءِ نَافِعَةٌ وَإِنْ تَكَامَلَ فِيهَا الْأَنْسُ وَالشَّنْبُ<sup>(٥)</sup>  
عقد نصيب واحدة ، فقال له الكميت : ماذا تحصي ؟ قال : خطأك ،  
باعدت في القول ما الأنس من الشنب ؟ ! ألا قلت كما قال ذو الرُّمَّة :

(٤) أغاني ( طبع دار الكتب ) ٢٩٥/٨  
والصناعين للعسكري ( طبعة عيسى البابي الحلبي )  
ص ٨٦ .

(٥) الشنب : ماء ورقة وبرد وعذوبة في  
الأسنان .

(١) أغاني ( طبع دار الكتب ) ٧٠/٨  
وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ( طبع دار  
المعارف ) ص ٣٦٢ وما بعدها .

(٢) رسيس الهوى : ابتداءه .

(٣) الأغاني ( طبع الساسي ) ١١٨/١٦ .  
والموشح ص ١٧٩ .

لَمِيَاءٌ فِي شَفْتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسُ فِي اللَّثَاتِ وَفِي أَسْنَانِهَا شَنْبٌ<sup>(١)</sup>  
 . . . فانكسر الكميت<sup>(٢)</sup> . وواضح أن نصيباً يطلب إلى الكميت أن  
 يقرن كلماته إلى لِفَقِّهَا ويصلها بمشاكلاتها، وهو ما سُمي عند البلاغيين فما بعد  
 باسم مراعاة النظير . ولعل من الطريف أن نجد فكرة وحدة السياق تَسْنِدٌ عَلَى  
 ألسنتهم ، فقد ذكر الرواة أن عمر بن لجأ قال لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ،  
 قال : وبِمَ ذاك ؟ قال : لأنني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه ،  
 وأيضاً فإنهم ذكروا أن شخصاً قال لرؤبة بن العجاج : رأيت اليوم ابنك عقبه  
 ينشد شعراً له أعجبنى ، فقال رؤبة : نعم إنه يقول، ولكن ليس لشعره قِيران<sup>(٣)</sup> ،  
 يريد أن أبياته تتوالى متباعدة ، كأنما لا يضمها سياق . ويسوق صاحب الأغاني  
 كثيراً من الملاحظات التي كان يتبادلها شعراء الغزل بالحجاز على معانيهم<sup>(٤)</sup> ،  
 كما يسوق طرفاً من ملاحظات<sup>(٥)</sup> ابن أبي عتيق والسيدة سكينه<sup>(٦)</sup> بنت الحسين على  
 أشعارهم . وكان بعض الخلفاء بدمشق وخاصة عبد الملك بن مروان يعلقون على  
 بعض ما يسمعون به بملاحظات طريفة ، من ذلك أن ابن قيس الرقيات أنشد  
 عبد الملك قصيدته البائية فيه « فلما انتهى إلى قوله :

يَأْتَلِقُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ عَلَى جَبِينِ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

غضب عبد الملك وقال له : قد قلت في مصعب بن الزبير :

إِنَّمَا مِصْعَبٌ شَهَابٌ مِنَ اللَّذِّ ه تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلْمَاءُ

فأعطيته المدح بكشف الغمِّ وجلاء الظلم ، وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه ،  
 وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضارة<sup>(٧)</sup> وهي ملاحظة  
 دقيقة ، ولا نرتاب في أنها هي التي ألهمت قدامة في كتابه نقد الشعر فكرة أن المديح

(٤) أغاني (دار الكتب) ١١٣/١٢ وما

بعدها .

(٥) أغاني ١/١٠٠ ، ١١٨ ، ١٦٦ وفي

مواضع متفرقة .

(٦) أغاني ١٦١/١٦ .

(٧) الصناعتين ص ٩٨ .

(١) المي : سمرة في الشفة ، الحوة : حمرة

في الشفتين تضرب إلى السواد . اللعس : سواد

مستحب في الشفة .

(٢) أغاني (دار الكتب) ٣٤٨/١ والموشح

ص ١٩٣ .

(٣) البيان والتبيين ١/٢٠٥ وما بعدها .

ينبغي أن يكون بالفضائل النفسية لا بأوصاف الجسم وما يتصل بها من الحسن والبهاء والزينة<sup>(١)</sup> . ولعل في كل ما قدمنا ما يدل على أن الملاحظات البيانية في العصور القديمة جاهلية وإسلامية لم تغب عن أذهان البلاغيين حين أصلوا قواعد البلاغة ، وهي بحق تُعدُّ الأصول الأولى لقواعدهم .

## ٢

## في العصر العباسي الأول

لا نكاد نصيب إلى العصر العباسي الأول حتى تتسع الملاحظات البلاغية ، وقد أعدت لذلك أسباب مختلفة ، منها ما يعود إلى تطور النثر والشعر مع تطور الحياة العقلية والحضارية ، ومنها ما يعود إلى نشوء طائفتين من المعلمين ، عنيت إحداهما باللغة والشعر ، وعنيت الأخرى بالخطابة والمناظرة وإحكام الأدلة ودقة التعبير وروعته .

أما ما يعود إلى تطور النثر والشعر فردّه إلى أن كثيرين من الفرس والموالي أتقنوا العربية وحذقوها ، واتخذوها لسانهم في التعبير عن عقولهم ومشاعرهم ، وأظهروا في ذلك براعة منقطعة النظير ، وقد أخذوا هم ومن يرجعون إلى أصول عربية خالصة يشعرون بجامعة العروبة العامة ويتنفسون الحضارة العباسية ويصطبغون بأصباغها الثقافية ، وينهضون من خلال ذلك بالنثر والشعر جميعاً نهضة واسعة . ونستطيع أن ننظر في النثر فسراه يتطور تطوراً رائعاً ، إذ نشأ فيه النثر العلمي الخالص ، واستوعب آثاراً أجنبية كثيرة نُقلت إليه ، منها الأدبي ، ومنها السياسي ، ومنها الفلسفي ، ويكفي أن نذكر في هذا الصدد ابن المقفع المتوفى سنة ١٤٣ للهجرة ، عُفقد ترجم عن الفارسية كتباً تاريخية مختلفة وأخرى أدبية وسياسية ، كما ترجم كلية ودمنة وأجزاء من منطق أرسططاليس . واتسعت الترجمة بعدة ،

(١) نقد الشعر لقدماء ( طبعة مطبعة بريل بليدن ) ص ١١١ وما بعدها ، وقد ذكر ملاحظة عبد الملك .

وَأُسِّسَتْ لها دار الحكمة ، وأكبَّ المترجمون من السريان وغيرهم ينقلون التراث اليوناني والفارسي والهندي .

وكان ذلك تحولا كبيرا في الفكر العربي ، إذ اصطبغ بثقافات أجنبية كثيرة ، وأخذت أوعية لغته تحمل كل التراث الحضاري القديم ، واتسعت جنباتها سعة شديدة ؛ وهي سعة أتيح لها منذ أول الأمر كاتب فذٌّ خبَّر أساليب اللغة ومرن عليها مرانة دقيقة ، ونقصد ابن المقفع ، وهو بدون ريب يُعدُّ في طليعة من ثبَّتوا الأسلوب العباسي الحديد الذي سُمي باسم الأسلوب المولَّد ؛ وهو أسلوب يمتاز بالنصاعة والدقة في اختيار الألفاظ ووضعها في أمكنتها الصحيحة وبسَّ المعاني المستحدثة فيها دون عوج أو تعقيد ؛ وقد ذكر الرواة أنه سُئل عن البلاغة وتفسيرها ، فقال (١) :

« البلاغة اسم جامع لمعان تجرى في وجوه كثيرة ، فمنها ما يكون في السكوت ، ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون في الإشارة ، ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جواباً ، ومنها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون سجماً وخطباً ، ومنها ما يكون رسائل . فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوَحْيُ فيها والإشارة إلى المعنى ، والإيجاز هو البلاغة . فأما الخطب بين السَّمَّاطين وفي إصلاح ذات البسِّين فالإكثار في غير خطب والإطالة في غير إملال . وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته . فقبيل له : فإن مَلَّ السامعُ الإطالة التي ذكرت أنها حقٌّ ذلك الموقف ؟ قال : إذا أعطيتَ كلَّ مقام حقه وقمتَ بالذي يجب من سياسة ذلك المقام ، وأرضيتَ مَنْ يعرف حقوق الكلام فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو فإنه لا يرضيهما شيء ، وأما الجاهل فلست منه وليس منك ، ورضا جميع الناس شيء لا تناله ، وقد كان يقال : رضا الناس شيء لا يُنال . »

عوابن المقفع في أول تفسيره للبلاغة يعمد إلى القسمة العقلية ، فيجعلها أقساماً في الصمت والاستماع والإشارة والكلام ، ثم يقسم الكلام أو قل يضع مكانه أنواعه ، وهي الاحتجاج أو المناظرة والجدل ، والجواب في الحديث ، والشعر ، والكلام المسجوع ،

(١) البيان والتبيين ١/١١٥ .

والخطب ، والرسائل . ويطلب في جميع ذلك الإيجاز ، ولعله يقصد إلى التدقيق وشدة التركيز اللذين يُحدّثان في الكلام حدة وضرباً من اللذّع ، بحيث يصيب المتكلم هدفه مباشرة ؛ وقد رجع يطلب في خطب المحافل والصلح الإطناب ، ولكن بحيث لا يُمل الخطيب السامعين ، وبحيث يتّصّد إلى غايته قصداً ، دون إعادة لمعانيه ، ودون انحراف عن مراده . ولا يلبث ابن المقفع أن يضع قاعدة مهمة لكل متكلم أن يكون في فاتحة كلامه ما يشير إلى غرضه ، وهو ما سماه فيما بعد أصحاب البديع باسم حسن الاستهلال . ويضيف إلى ذلك فكرة ثانية تتصل بأبيات الشعر إذ يقول إن خيرها ما دلّ صدره على قافيته ، وهو ما سماه فيما بعد ابن المعتز باسم ردّ الأعجاز على ما تقدمها<sup>(١)</sup> ، ثم سماه أصحاب البديع ردّ الأعجاز على الصدور .<sup>(٢)</sup> ويلاحظ ابن المقفع أخيراً كما لاحظ أولاً أن لكل من الإيجاز والإطناب مقامه ، ولكل مقام سياسته ، فما يصلح فيه الإيجاز لا يصلح فيه الإطناب وكذلك لا يصلح الإطناب في موضع الإيجاز ، فلكل منهما مكانه ومقامه . ويشير إلى حقوق الكلام ، ولعله يريد فصاحته وجريانه على قوانين البيان العربي .

وهو يُسَلِّكُ في كتاب الدواوين ، وهم يُعَدُّون أهمَّ مَنْ عُنِيَ من الكاتِبين بصياغة النثر العربي حينئذ ، إذ كانوا يُخْتَارُونَ من الفصحاء البُلغاء ، وقد تحولوا بالدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة ، إذ كانوا يتعهّدون مَنْ تحت أيديهم مِنْ صغار الكُتّاب ، وكانوا لا يزالون يراجعونهم فيما يكتبون من رسائل ، فإذا وقفوا منهم على ناشئ تم كتابته عن تفنن في القول شجعوه ، وربما قدموه إلى الخليفة أو إلى بعض الوزراء فلمع اسمه وتألّق نجمه . وكانوا يأخذون أنفسهم بالثقف ثقافة واسعة بكل ما نُقل من التراث الأجنبي ، وخاصة الفلسفة اليونانية ، كما كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة عربية أصيلة<sup>(٣)</sup> وهي ثقافة ما زالوا يكتبون عليها حتى وقفوا على تصاريف الكلام ووجوه استعماله وميّزوا بين جيده ورتيئه ومقبوله ومرذوله ، وبلغوا من ذلك كله مبلغاً جعل الجاحظ ينوه بهم في بيانه طويلاً ، يقول : « أما أنا فلم أرَ قطّ أمثلاً في البلاغة من الكُتّاب ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً<sup>(٤)</sup> »<sup>(٥)</sup> فهم يجتنبون في كتابتهم الساقط والوحشي ،

(١) كتاب البديع لابن المعتز (نشر) (٢) البيان والتبيين ١/١٣٧ .

كراتشوفسكى) ص ٤٧ .

وهم يدققون في انتخاب ألفاظهم وفي التخلص إلى المعاني الطريفة . وعنايتهم بالمعاني لم تكن تقل عن عنايتهم بالألفاظ ، غير أن الجاحظ التفت إلى عنايتهم الثانية ، لأنهم بلغوا فيها - على ما يظهر - الغاية . وقد عاد مرة في بيانه يشيد بعنايتهم بالطرفين جميعاً هم ونابهى الشعراء ، يقول : « ورأيت عامتهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمّرتها وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت إلى حسان المعاني . ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رُواة الكتاب أعم وعلى السنة حذّاق الشعراء أظهر » (١) .

وما لا شك فيه أن هؤلاء الكتاب كانوا يعيشون لإحسان الكتابة في أساليبها ومعانيها ، وكان ذوقهم مترفاً بعامل ما انغمسوا فيه من الحضارة ، وكانت عبارة تُعجِبُ في كتاب أو رسالة لهم خليفة أو وزيراً فإذا هم يصعدون إلى أعلى المناصب ، لذلك مضوا يصفون كلامهم ويتخيرونه مما يجمع الجزالة والرصانة مع السلامة والنصاعة ، ومع الرونق والطلاوة . وكانوا لا يزالون يُبدئون ويعيدون في صفات البيان الحسن والبلاغة ، يشركهم في ذلك من حولهم حتى من تسنّموا منصب الوزارة مثل جعفر بن يحيى البرمكي ، وكان في الذروة من الفصاحة والبلاغة (٢) وفيه يقول الجهشيارى « كان جعفر بليغاً كاتباً ، وكان إذا وقع نسختُ توقيعاته وتلورست بلاغاته » (٣) وفيه يقول ثمامة بن أشرس : « كان جعفر بن يحيى أنطق الناس ، قد جمع الهدوء والتهمل والجزالة والحلاوة وإفهاماً يغنيه عن الإعادة ، ولو كان في الأرض ناطق يستغنى بمنطقه عن الإشارة لاستغنى جعفر عن الإشارة كما استغنى عن الإعادة ، وقال ثمامة مرة : ما رأيت أحداً كان لا يتحبّس ولا يتوقّف ولا يتلجلج ولا يتنحج ، ولا يرتقب لفظاً قد استدعاه من بُعد ، ولا يلتمس التخلص إلى معنى قد تعصّى عليه طلبه أشدّ اقتداراً ولا أقل تكلفاً من جعفر بن يحيى » (٣) . ونرى ثمامة إعجاباً منه بجعفر و بيانه البليغ وفتنة منه بما يحسن من التعبير وما يكسوه من تفننه يسأله :

(١) البيان والتبيين ٤ / ٢٤ وانظر العمدة لابن

رشيق (طبعة أمين هندية) ٢ / ٨٤ .

(٢) الوزراء والكتاب للجهشيارى (طبعة

الخلبي) ص ٢٠٤ .

(٣) البيان والتبيين ١ / ١٠٥ .



ما البيان ؟ فيجيبه بقوله : « أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلتي عن مغزائك ، وتُخرجه عن الشركة ، ولا تستعين عليه بطول الفكرة ، والذي لا بُدَّ منه أن يكون سليماً من التكلف بعيداً من الصنعة ، بريئاً من التعقيد ، غنياً عن التأويل » (١) .  
 وجعفر يريد بالاسم اللفظ ، ويقول إنه ينبغي أن يحيط بالمعنى بحيث يحصره من جميع أطرافه ، كما ينبغي أن يجلي عن مغزاه بحيث يشفُّ عنه ، وأيضاً فإنه ينبغي أن يخرج عن الشركة ، بحيث تُختار له الكلمات الدقيقة التي تدل على المعنى في وضوح دون أن تشترك معه معان أخرى . وينبغي أن يبرأ من التكلف والتعقيد بحيث لا يظهر فيه التعمل والتصنع ، وبحيث لا يحتاج إلى شرح أو تفسير . وانصبَّ من هذا التعريف معان كثيرة في « البيان والتبيين » إذ نرى الجاحظ من حين إلى حين يوصي بالوضوح وينتهي عن التكلف والتعمية والتعقيد والاستغراق .

وجعفر إنما هو مثل واحد من أمثلة هؤلاء الكتاب الذين برعوا في فنون التعبير ، والذين طالما أداروا بينهم آراءهم في البيان والبلاغة . وإذا تركنا كُتَّاب هذا العصر إلى شعرائه وجدناهم يتطورون أيضاً بشعرهم تطوراً بعيداً ، بتأثير حياتهم الحضارية والعقلية ، وببؤن بعيد بين شعر جرير شاعر العصر الأموي وشعر بشار شاعر العصر العباسي الأول ، فالشعر عند جرير يحتفظ بموضوعاته وتقاليده الجاهلية ، وحقاً يتطور في بعض معانيه وبعض جوانبه ، ولكن في حدود الإطار القديم ، أما عند بشار فإنه ينزع منزعين مختلفين : منزعا يحتفظ فيه بشار بالتقاليد الموروثة مع شيء من التطور بتأثير ما حدث من رقي العقل العربي لكثرة ما تزود به من المعارف الأجنبية ، وأيضاً بتأثير ما داخل الحسَّ العربي من تحضر ومن رقة الشعور ورفاهته ، وهو منزعٌ كان يُضطرُّ إليه اضطراراً حين يُعنى بمدح الخلفاء والوزراء والقواد والأمراء ، إذ كان هو الذي يرضيهم فيُضنفون عليه نواهم الغمِّ . وكان يقابل هذا المنزعَ عنده منزعٌ ثانٍ لم يكن يُعنى فيه بالمدح ، إنما كان يُعنى بتصوير حياته الشخصية وأهوائه وميوله وطره وخمره وحببه إذ وتبعه الشعراء العباسيون ينزعون في شعرهم نفس المنزعين ، مضيفين إلى أنغام المنزع الثاني أنغاماً كثيرة ، وهي أنغام أهملوا فيها أو على الأقل في جمهورها ما عُرف به العرب من العفة والوقار والارتفاع

(١) البيان والتبيين ١/١٠٦ .

عن الدنيا ، إذ أطلقوا لأنفسهم العنان في اللهو والمجون وفي تصوير عواطفهم وأهوائهم دون أى احتشام .

سواء أخذ الشعراء في المنزعين جميعاً يُعنونَ عناية شديدة بالعربية ، وراح فريق منهم إلى البادية كي يتزوّد من منابعها الأصلية ، يتقدّمهم بشار<sup>(١)</sup> وأبونواس<sup>(٢)</sup> ، ومن أقام منهم في الحاضرة لزم اللغويين في المساجد الجامعة يروى عنهم الشعر القديم ، وما يزال يرويه حتى تستقيم له سليقته العربية ، وحتى يغدو كأنه عربي أصيل ؛ وقد مضوا يلائمون بين لغة الشعر القديم وبين ما عاشوا فيه من حضارة ومن رقى عقلي ، مستخدمين كل ما يملكون من مهارة ، وبذلك ثبّتوا بدورهم الأسلوب المولّد بالحديد كما ثبّته الكتاب والمترجمون من أمثال ابن المقفع ، وهو أسلوب يمتاز بالكلمة المنتخبة الرشيقة ، وبالمعنى المصيب الدقيق ، أسلوب يمتاز حيناً بالصفاء والنقاء والنعومة والعدوبة ، وحيناً بالجزالة والرصانة . وقد انبعثوا يحاولون التجديد ، فأدخلوا الشعر التعليمي ، ومرّوا له وزن الرجز مرانة واسعة ، واستحدثوا كثيراً من الأوزان ، كما استحدثوا كثيراً من المعاني يرفدهم عقلهم الراقى وما ثقفوه من الفلسفة والفكر الأجنبي . وهم في ذلك كله لا ينسون الشعر القديم وألفاظه ومعانيه ، حتى لكأنما تحولت تحت أبصارهم إلى ما يشبه جذا ذات العلماء حين يصوغون كتاباً ، فهم دائماً يستمدون منه ، وعيونهم دائماً مصوّبة إليه ، ومن ثمّ ظل الشعر القديم حيّاً في هذا العصر ، بل لعله حيّاً حينئذ حياة أكثر خصباً من حياته القديمة ، فقد عاد ليُبعثَ بعثاً جديداً ، بعثاً يتمثل فيه العصر بطاقاته الحضارية والعقلية ، وكأنما انمحت الفروق بين البوادي وحواضر العراق ، فحياة تلك الحواضر وحياة الصحراء تلتقي جميعاً هذا اللقاء الحى المثمر الذى كان يتحول فيه كل معنى قديم إلى صورة عباسية جديدة . وهذا هو السر في أن تيار القديم ظل يجرى في الشعر العباسي جريان السيل وينصب فيه انصباب القطر . وكما انتهى جيل من أجيال العصر أسلم تراثه مع التراث القديم إلى الجيل الذى خلفه ، فاتصل بالتراثين جميعاً ، وعمل بدوره في تثبيت الأسلوب المولّد بالحديد .

(مصر) ص ١٢ .

(١) أغاني (طبع دار الكتب) ١٤٩/٣ .

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور (طبع)

إ وهذا الالتقاء بين الحديد والقديم وما كان من استغلال الحديد للقديم هذا الاستغلال الحى الحصب دفع إلى نشاط الملاحظات البلاغية نشاطاً واسعاً ، فإن الشعراء وازنوا كثيراً بين معانيهم ومعانى القدماء ، وحاولوا أن يثبتوا تفوقهم عليهم أو على الأقل أنهم يجارونهم فى بعض بدائعهم ولا يتخلفون عنهم ، ومن خير ما يصور ذلك قول بشار : ما زلتُ أروى فى بيت امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا      لَدَى وَكْرِهَا العُنَابُ وَالْحَشْفُ البَالِي<sup>(١)</sup>  
إذ شبه شيتين بشيتين ، حتى صنعت :

كَأَنَّ مُشَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُءُوسِنَا      وَأَسْيَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ<sup>(٢)</sup>  
وهو إنما يريد مجرد تشبيه شيتين بشيتين ، إذ التشبيهان مختلفان . ولعل فى ذلك ما يشير إلى أن الشاعر العباسى كان يحاول محاكاة الشاعر القديم فى وسائله البلاغية من تشبيه وغير تشبيه ، مستعيناً بفكره الدقيق ولطف مسالكه إلى المعانى والأخيلة ، وبحسب الحضرى الرقىو ومشاعره المرهفة ، ومن خير ما يصور ذلك أن نجد بشاراً يستمع إلى قول كثير :

أَلَا إِنَّمَا لَيْلِي عَصَا خَيْرَانَةٍ      إِذَا غَمَزُوهَا بِالْأَكْفِ تَلِينُ  
فيقول : والله لو جعلها عصا مَخ أو عصا زُبْد لما أحسن ، لقد جعلها جافية خشنة . وكان قد أدار المعنى فى نفسه وسواه تسوية جديدة فى بعض غزله ، فقال :  
أَلَا قَالَ كَمَا قَلْتُ :

وَدَعَجَاءِ المَحَاجِرِ مِنْ مَعْدُ      كَأَنَّ حَدِيثَهَا ثَمَرُ الجِنَانِ<sup>(٣)</sup>  
إِذَا قَامَتْ لِمَشِيَّتِهَا تَثَنَّتْ      كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْرَانِ

وبذلك أدخل المعنى من جفوته ونخشونته<sup>(٤)</sup> . وقدمضى هو ومعاصروه يتبارون فى حسن الصياغة وجمال الديباجة وفى الألفاظ المونقة ذات البهاء والرونق ، وتصور

(١) العناب : عنب الديب . الحشف : أسوأ (٣) دعجاء : من الدعج وهو سواد العين مع سعتها .  
(٤) أغاني ١٥٤/٣ وانظر الصناعتين ص  
التمر .  
(٢) أغاني ١٩٦/٣ .  
٢١٣ .

هذا الجانب من بعض الوجوه قصة غضب بشار على تلميذه سلم الحاسر ، إذ رآه  
يَعْدُو عَلَى بَيْتِهِ :

مَنْ رَاقِبِ النَّاسِ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهِيْجُ  
فِي نَسْخِهِ بَيْتِ اسْلَسَ مِنْهُ صِيَاغَةٌ وَأَخْفَ عِبَارَةٌ ، وَأَكْثَرَ وَضُوحًا ، مَعَ الْإِيْجَازِ  
وَالدَّقَّةِ وَالنَّصَاعَةِ ، إِذْ قَالَ :

مَنْ رَاقِبِ النَّاسِ مَاتَ غَمًّا وَفَازَ بِاللَّذَةِ الْجَسُورُ  
وَيُقَالُ إِنَّهُ حِينَ سَمِعَهُ تَأَوَّهَ ، وَقَالَ : ذَهَبَ وَاللَّهِ بَيْتِي . وَغَاضِبٌ سَلِمًا وَنَحَّاهُ  
عَنْ مَجْلِسِهِ وَنَفْسِهِ ، حَتَّى كَلَّمَهُ فِيهِ بَعْضُ إِخْوَانِهِ ، فَرَدَّهُ (١) . وَفِي كِتَابِ الْأَدَبِ  
أَخْبَارٌ كَثِيرَةٌ تَصُورُ عَنَايَةَ الشُّعْرَاءِ بِاخْتِيَارِ أَلْفَاظِهِمْ وَفَقْهِهِمُ الْحَسَنَ بِهَذَا الْاِخْتِيَارِ ،  
مِنْ ذَلِكَ مَا يُرْوَى أَنَّ رَجُلًا أَنْشَدَ ابْنَ هَرْمَةَ بَيْتَهُ :

بِاللَّهِ رَبِّكَ إِنْ دَخَلْتَ فَقُلْ لَهَا هَذَا ابْنُ هَرْمَةَ قَائِمًا بِالْبَابِ

فَقَالَ لِلرَّجُلِ مَا كَذَا قُلْتَ ، أَكُنْتَ أَتَصَدَّقُ (أَسْأَلُ) قَالَ : فَمَاذَا ؟ قَالَ  
وَاقْفًا ، ثُمَّ قَالَ لَهُ : لَيْتَكَ عَلِمْتَ مَا بَيْنَ هَذَيْنِ مِنْ قَدْرِ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى (٢) . وَهَنَّاكَ  
مَحَاوِرَاتٌ كَثِيرَةٌ كَانَ يَرَاوِعُ فِيهَا الشُّعْرَاءُ زَمَلَاءَهُمْ كَانَتْ تَنْعَقِدُ كَلِمًا اجْتَمَعُوا فِي نَادٍ  
أَوْ مَجْلِسٍ ، وَكَانُوا يَبْدُونَ فِيهَا كَثِيرًا مِنَ الْمَلَاخِظَاتِ عَلَى الْمَعَانِي وَصَحَّتْهَا وَفَسَادِهَا  
وَالْأَلْفَاظِ وَغَرَابَتِهَا وَغَثَائِثِهَا ، مِنْ ذَلِكَ مَا يُرْوَى مِنْ أَنَّ أَبَا نَوَاسٍ أَنْشَدَ مُسْلِمًا قَوْلَهُ  
فِي الصَّبُوحِ :

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بِسُحْرَةٍ فَارْتَاحًا وَأَمَلَّهُ دِيكَ الصَّبَاحِ صِيَاحًا  
فَقَالَ لَهُ مُسْلِمٌ : قِفْ عِنْدَ هَذَا الْبَيْتِ لِمَ أَمَلَّهُ دِيكَ الصَّبَاحِ وَهُوَ يَبْشُرُهُ بِالصَّبُوحِ  
الَّذِي ارْتَاحَ لَهُ ؟ فَقَالَ لَهُ أَبُو نَوَاسٍ : فَأَنْشِدْنِي أَنْتَ ، فَأَنْشَدَهُ مُسْلِمٌ :

عَاصِيَ الشَّبَابِ فَرَاخٌ غَيْرُ مَفْنَدٍ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلْدٍ (٣)  
فَقَالَ لَهُ أَبُو نَوَاسٍ : نَاقَضْتَ ، ذَكَرْتَ أَنَّهُ رَاحَ ، وَالرَّوَاحُ لَا يَكُونُ إِلَّا بِانْتِقَالِ

(١) أَغَانِي ١٩٩/٣ وَطَبَقَاتِ الشُّعْرَاءِ لِابْنِ  
الْمَعْتَزِ (طَبَعُ دَارِ الْمَعَارِفِ) ص ١٠٠ .  
(٢) الصَّنَاعَتَيْنِ ص ٦٨ .  
(٣) مَفْنَدٌ : مَلُومٌ ، مِنْ التَّفْنِيدِ وَهُوَ اللَّوْمُ .

من مكان إلى مكان ثم قلت : ( وأقام بين عزيمة وتجلد ) فجعلته متنقلا مقبياً ، وتشاغبا في ذلك (١) ، وبما كانوا ينكرونه إنكاراً شديداً التبدى في القول وحشد الألفاظ الغريبة ، وكان ابن مناذر ممن يسرفون على أنفسهم في ذلك ، فقال له أبو العتاهية : « أنت خارج عن طبقة المحدثين ، فإن كنت تشبهت بالعجاج ورؤبة فما لحقتكما ولا أنت في طريقهما ، وإن كنت تذهب مذهب المحدثين فما صنعت شيئا ، أخبرني عن قولك : ( ومن عاداك لاقى المرمريسا ) (٢) أخبرني عن المرمريس ما هو ؟ فنجعل ابن مناذر وما راجعه حرفاً (٣) . وكان أبو العتاهية قد اختار لنفسه في شعره وخاصة زهدياته أسلوباً ليناً ، بناه على السهولة واللفظ الخفيف المألوف الذي تأنس له العامة ، وكان ذلك يُعدّ انحرافاً عن الأسلوب الجزل الفخم الذي تشيع فيه الرصانة ، والذي كان يجري فيه الشعر الرسمي شعر المديح ، فانبرى مسلم بن الوليد يقول له : « والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الْحَمْدُ وَالنِّعْمَةُ لَكَ وَالْمُلْكُ لَا شَرِيكَ لَكَ  
لَبَّيْكَ إِنْ الْمُلْكُ لَكَ

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت ، ولكني أقول :

مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَهَجٍ كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسْعَى إِلَى أَمَلٍ (٤)  
- والمسألة في واقعها كانت تلور حول مذهبين : مذهب كان يرى أصحابه من أمثال أبي العتاهية أن يقرب الشعر من لغة الشعب اليومية ، حتى يمس جميع القلوب ، وكان أبو العتاهية يصرّ على ذلك إصراراً شديداً حتى ليقول : « الصواب لقائل الشعر أن تكون ألفاظه مما لا يخفى على جمهور الناس مثل شعري ، ولا سيما الأشعار التي في الزهد ، فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب ، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء والعامة ، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه » (٥) . وكان يقابل هذا

(٣) أغاني ( طبع دار الكتب ) ٩٠/٤ .

(٤) أغاني ٢٧/٤ . والرهج : غبار الحرب .

(٥) أغاني ٧٠/٤ .

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ( طبع دار

المعارف ) ص ٧٨١ .

(٢) المرمريس : الداهية .

المذهب مذهب يعتدُّ بقوة الرصف وفخامته وجزالته وضخامته ، وهو مذهب مسلم ، بل هو مذهب جمهور الشعراء في مدائحهم الرسمية ، منذ بشار ومعاصريه . وقد مضوا يُنَمِّون ما وجدوه عند القدماء من تشبيهات واستعارات وجناسات ومقابلات حتى إذا ظهر مسلم جعل هذه المحسنات جزءاً لا يتجزأ من جوهر شعره ، وأطلق عليها لأول مرة اسم « البديع »<sup>(١)</sup> وخلفه أبو تمام فأوفى بهذا البديع على الغاية المرتقبة من الإكثار والتفنن ، بل من الإفراط والإسراف البعيد .

وعلى هذا النحو كان الشعراء والكتّاب يكثرّون من ملاحظاتهم البلاغية ، محاولين بكل ما وسعهم أن يذللوا المادة الأدبية القديمة لتحمل عصرهم ونفوسهم وأحاسيسهم وعقولهم وأخيلتهم ، واستطاعوا أن يستوعبوا خصائص الأدب القديم وأن ينموها ليبلغوا كل ما كانوا يرومونه من روعة الشعر والنثر . إن الأدب في رأيهم تفهم ودراسة لها ذججه القديمة حتى يتشبع بها الشاعر والكتّاب ، ثم يأخذ في أن يجد نفسه ومحيطه ، ويصورهما في لغة منمقة تزخر بالمحسنات أو في لغة شفافة لطيفة كالغلائل الرقيقة . ولم يكن الشعراء والكتّاب وحدهم الذين مضوا يدرسون وجوه البيان والبلاغة في فنهم ، فقد كان يشركهم في ذلك طائفتان من المعلمين أخذوا في الظهور مع أواخر القرن الأول للهجرة وأوائل الثاني ، وهما طائفة المتكلمين الذين كانوا يُعَنِّون بتعليم الشباب فن الخطابة والمناظرة ، وسنخصهم بحديث مستقل عما قليل ، ثم طائفة اللغويين والنحويين وكانوا يحترفون تعليم اللغة ومقاييسها في الاشتقاق والإعراب ، مضيّين إلى ذلك رواية واسعة للشعر القديم . ولم يكونوا يكتفون بالرواية وحدها فقد عُنُّوا أشد العناية بشرح ما يروون ودرسه وتبين خصائصه التعبيرية والأسلوبية . وحقاً كانت عنايتهم القوية تنصبُّ على استنباط أصول اللغة العربية من الوجهتين الاشتقاقية والنحوية ، غير أنهم مع ذلك كانوا يُعَنِّون بتلقين الناشئة شيئاً من الخصائص البيانية ، يأتي ذلك عرضاً في ثنايا شرحهم وعرضهم للقواعد اللغوية والنحوية ، ومن يرجع إلى كتاب البديع لابن المعتز يجده يذكر الخليل بن أحمد في صدر حديثه عن التجنيس والمطابقة ، يقول في التجنيس : « قال الخليل : الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض

(١) انظر ترجمة مسلم في الأغاني الملحقه

بديوانه ( طبع دار المعارف ) ص ٣٦٤ .

والنحو ، ومنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها»<sup>(١)</sup> ويقول في المطابقة : « قال الخليل - رحمه الله - يُقال : طابقت بين الشئين إذا جمعتهما على حدّ واحد»<sup>(٢)</sup> ولعل ابن المعتز إنما كان ينقل عن الخليل المعنى اللغوي الأصلي للمطابقة . على أن من يرجع إلى كتاب سيبويه الذي يُقال إنه جلب مادته من إملاءات الخليل يجده يعرض لبعض الخصائص الأسلوبية التي عني بها فيما بعد علم المعاني من مثل التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف ، وأيضاً فإنه يعرض المعاني المختلفة لبعض الأدوات ، ومن حين إلى حين نلتقي بإشارات إلى بعض مسائل بيانية . وتكثر هذه الإشارات عند الفراء المتوفى سنة ٢٠٧ للهجرة في كتابه « معاني القرآن » إذ عني فيه بشرح آي الذكر الحكيم شرحاً بسط فيه الكلام في التراكيب وتأويل العبارات ، وتحدث فيه عن التقديم في الألفاظ والتأخير والإيجاز والإطناب والمعاني التي تخرج إليها بعض الأدوات كأداة الاستفهام ، كما تحدث أو قل أشار إلى بعض الصور البيانية من مثل التشبيه والكناية والاستعارة . وكان يعاصر الفراء أبو عبيدة<sup>(٣)</sup> معمر بن المثنى المتوفى سنة ٢٠٨ والأصمعي المتوفى سنة ٢١١ ولأولهما كتاب مشهور يسمى « مجاز القرآن » وظاهر عنوانه يوهم أنه صنّفه في المجاز بالمعنى البلاغي الاصطلاحي ، وحقيقة الأمر أن كلمة المجاز عنده تعني الدلالة الدقيقة لصيغ التعبير القرآنية المختلفة ، وقد تنبه لذلك القدماء ، يقول ابن تيمية : « أول من عرّف أنه تكلم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه ، ولكن لم يعن بالمجاز ما هو قسيم الحقيقة ، وإنما عني بمجاز الآية ما يعبر به عن الآية»<sup>(٤)</sup> أو بعبارة أخرى عني به تفسيرها وتأويلها . ويتضح هذا المعنى منذ السطور الأولى في الكتاب ، فقد جاء في فاتحته : « قال الله جلّ ثناؤه : ( إن علينا جمعه وقرآنه ) مجازه : تأليف بعضه إلى بعض ، ثم قال : ( فإذا قرآنه فاتبع قرآنه ) مجازه : فإذا ألفتنا منه شيئاً فضممناه إليك فخذ به واعمل به وضمه إليك» . على أنه يلاحظ أنه اختار الآيات التي تصور طرقاً مختلفة في الصياغة والدلالة ، متمثلاً بما يشبهها من أشعار العرب وأساليبهم ، وشارحاً

ومعجم الأدباء ١٥٤/١٩ وإنباه الرواة  
٢٧٦/٣ وما به من مراجع .  
(٤) كتاب الإيمان لابن تيمية ص ٣٥ .

(١) كتاب البديع ص ٢٥ .  
(٢) كتاب البديع ص ٣٦ .  
(٣) انظر في ترجمة أبي عبيدة أخبار النحويين  
البصريين ص ٦٧ وتاريخ بغداد ٢٥٢/١٣

لما تتضمنه من لفظ غريب . وأدّاه هذا الاختيار إلى أن يتحدث عما في الآيات من استعارة وتشبيه وكناية وتقديم وتأخير وحذف وتكرار وإضمار . وتوسّع في تصوير الخصائص التعبيرية كالدلالة بلفظ الخصوص على معنى العموم ولفظ العموم على معنى الخصوص ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ومخاطبة الجميع مخاطبة الواحد ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الاثنين ، وتنبّه في ثنايا ذلك إلى الصورة العامة للالتفات ، وإن لم يقترح لها اسمه الاصطلاحي ، يقول : « ومن مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب ، قال الله : ( حتى إذا كنتم في الفلک وجريّن بهم ) أي بكم »<sup>(١)</sup> .

ولم يترك الأصمعي<sup>(٢)</sup> في صيغ التعبير القرآني و الأدبي كتاباً مثل كتاب أبي عبيدة ، غير أن من جاءوا بعده أشاروا إلى أنه ألّف في التجنيس كتاباً ، يقول ابن المعتز : « التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تُشبهها في تأليف حروفها على السبيل التي ألّف الأصمعي كتاب الأجناس عليها »<sup>(٣)</sup> . ويظهر أنه أول من أفاض في الحديث عن المطابقة بمعناها الاصطلاحية ، وربما كان أول من اقترح اسمها ، يقول ابن رشيقي : « ذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال : أصلها ( اللغوى ) وّضع الرجل في موضع اليد في مَشَى ذوات الأربع . . ثم قال أحسن بيت قيل لزهير في ذلك :

لَيْثٌ بَعَثَ يَصْطَادُ الرِّجَالَ إِذَا مَا اللَّيْثُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقًا »<sup>(٤)</sup>

وهو أول بيت مثل به ابن المعتز للمطابقة أو الطباق<sup>(٥)</sup> . ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الأصمعي أول من اقترح « للالتفات » اسمه الاصطلاحية في البلاغة ، وقد جعله ابن المعتز على نوعين : نوع ينصرف فيه المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ، وهذا هو الذي يصدق على الالتفات في الآية القرآنية المذكورة آنفاً عند أبي عبيدة . ونوع ثان ينصرف فيه المتكلم عن معنى

(١) مجاز القرآن لأبي عبيدة بتحقيق محمد

قواد سركين (نشر الخانجي) ص ١١ .

(٢) راجع في ترجمة الأصمعي أخبار النحويين

البصريين ص ٥٨ وتاريخ بغداد ١٠/١٠٤

وطبقات القراء ١/٤٧٠ وإنباء الرواة ٢/١٩٧

وما به من مراجع .

(٣) كتاب البديع ص ٢٥ .

(٤) انظر العمدة (الطبعة الأولى) ٧/٢ ،

وعثر : موضع قبل تبالة من أرض اليمن . كذب :

لم يصدق .

(٥) كتاب البديع ص ٣٨ .



يكون فيه إلى معنى آخر<sup>(١)</sup> ، أو بعبارة أدق : بعد أن يفرغ من المعنى وتظن أنه سيجاوزه يلتفت إليه ، فيذكره بغير ما تقدم ذكره به ، وقد تنبه الأصمعي إلى هذا النوع الثاني وأعطاه اسمه الاصطلاحي لأول مرة فيما نعلم ، إذ روى أنه « سأل بعض من كان يتحدث إليهم أتعرف التفاتات جرير ؟ فقال له لا فما هي ؟ قال : أتُنسى إذ تودُّعنا سُلَيْمَى بعودِ بَشَامَةٍ ، سُقِيَّ البَشَامُ<sup>(٢)</sup> ألا تراه مقبلاً على شعره ، ثم التفت إلى البشام ، فدعا له . وقوله :

طَرِبَ الحمامُ بذى الأراك فشاقني لازلت في غَلَلٍ وَأَيْكٍ ناضر<sup>(٣)</sup>  
فالتفت إلى الحمام فدعا له<sup>(٤)</sup> . وأنشد ابن المعتز في حديثه عن الالتفات البيتين جميعاً ، وكأنه أخذ عنه الاسم الاصطلاحي إلا أنه أضاف إليه النوع الأول ، وجعله أوسع دلالة . وتنبه الأصمعي أيضاً إلى اللون البديعي المعروف باسم « الإيغال » وإن لم يقترح له اسمه ، وهو كما عرّفه قدامة : « أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنُّع ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر في أن يكون شعراً إليها ، فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره في البيت »<sup>(٥)</sup> ونرى التوزي يقول : « قلت للأصمعي : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتي بالمعنى الحسيس ، فيجعله بلفظه كبيراً ، أو الكبير فيجعله بلفظه خسيساً ، أو ينقضي كلامه قبل القافية ، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى ، قال : قلت : نحو من ؟ قال : قول ذى الرُّمَّة حيث يقول :

قِفِ العيس في أطلال مية فاسألِ رُسوماً كَأَخلاقِ الرداء المُسَلْسَلِ<sup>(٦)</sup>  
فتم كلامه بالرداء قبل « المسلسل » ثم قال « المسلسل » فزاد شيئاً بالمسلسل .  
ثم قال :

أظن الذي يُجَدِي عليك سؤالها دموعاً كتبديد الجمانِ المفصلِ<sup>(٧)</sup>

(١) كتاب البديع ص ٥٨ .  
(٢) البشام : شجر لا ثمر له .  
(٣) ذو الأراك : موضع . الغلل : الماء على سطح الحدائق . الأيك : الشجر الملتف .  
(٤) الصناعتين ص ٣٩٢ .  
(٥) نقد الشعر لقدامة نشر بونيباكر ( طبع )  
(٦) ( ٦ ) الرداء الخلق والأخلاق : البالي . المسلسل ردىء النسج .  
( ٧ ) الجمان : اللؤلؤ . المفصل : الذى جعل بين كل لؤلؤتين منه فى عقد خرزة .

( ١ ) كتاب البديع ص ٥٨ .  
( ٢ ) البشام : شجر لا ثمر له .  
( ٣ ) ذو الأراك : موضع . الغلل : الماء على سطح الحدائق . الأيك : الشجر الملتف .  
( ٤ ) الصناعتين ص ٣٩٢ .  
( ٥ ) نقد الشعر لقدامة نشر بونيباكر ( طبع )

فتمّ كلامه بالجمان ، ثم قال « الفصل » فزاد شيئاً . قلتُ : ونحو مَنْ ؟ قال الأعشى حيث يقول :

كناطحِ صخرةً يوماً لِيَفْلِقَها فلم يَضِرْها وأوهى قرْنه الوَعِلُ  
فتمّ كلامه بِيَضِرْها ، فلما احتاج إلى القافية قال : « وأوهى قرنه الوَعِلُ »  
فزاد معنى . قلتُ : وكيف صار الوعل مفضلاً على كل ما ينطح ؟ قال : لأنه  
ينحطُّ من قلة الجبل على قرْنيه فلا يَضيره <sup>(١)</sup> . وأغلب الظن أن الأصمعي  
إنما أشار في صدر كلامه للتوزي إلى ما سماه ابن المعتز الإفراط <sup>(٢)</sup> في الصفة ،  
وسمّاه قدامة بعده باسم المبالغة <sup>(٣)</sup> .

وعلى هذه الشاكلة كان المعلمون من اللغويين والنحاة ينثرون في تضاعيف  
كلامهم وشروحهم للشعر وآي القرآن الكريم ملاحظات مختلفة على بلاغة الكلام  
وصوره البيانية والتعبيرية ، بحيث يمكن أن يقال إنهم أدّوا حتى أوائل القرن الثالث  
الهجري في هذا الصدد خدمة قيمة ، بفضل نظراتهم الفاحصة الدقيقة .

### ٣

#### المتكلمون - المعتزلة

كان يقابل طائفة المعلمين من النحاة واللغويين طائفة ثانية من معلمين كانوا  
يُعَنون بمسائل البيان والبلاغة ، لاتصالها بما كانوا ينهضون به من الخطابة والمناظرة ،  
ونقص طائفة المتكلمين الذين أخذوا ينقسمون منذ أواخر القرن الأول للهجرة فرقاً  
تتجادل في نظرياتها العقيدية من إرجاء وجبر واختيار ، وكانت تزخر بهم مساجد  
الكوفة والبصرة وبغداد بعد إنشائها . ومنذ ظهورهم في عصر بني أمية ، وهم  
يتخاصمون ويتحاورون حواراً عنيفاً ، كلٌّ يحاول أن يقهر خصمه ويظهر عليه ،  
وسرعان ما أصبحت هذه المحاورات والخصومات ، بل قل المناظرات ، شُغِلَ الناس  
الشاغِل ، فهم يعجبون بهذا المناظر أو ذلك ، وهم يتحدثون فيمن كان له الظفر

(٢) نقد الشعر ص ٧٧ .

(١) الصناعتين ص ٣٨٠ .

(٢) كتاب البديع ص ٦٥ .

ومن هُزم وغُلب على أمره ، ويحاولون أن يتبينوا أسباب الظفر والهزيمة ، فيعودوا إلى النظر في حجج الخصمين وفي لغتهما ومخارج حروفهما وإشارتهما وهياً تهماً .

وكلما تقدمنا مع الزمن احتدمت المناظرات بين هؤلاء المعلمين ، واحتدمت معها الأسئلة في نجاح المناظر والخطيب ، إذ كان جمهور هؤلاء المعلمين يعنى بوغظ الناس ، وكان منهم من يحسن الخطابة والمناظرة والجدل ، ومنهم من لا يوفيهما جميعاً حقوقها ، فكثُر الحديث في قوة الحجج وفي وضوح العبارة ودقتها وفي جهازة الصوت ، وفي ملامح المتكلم وفي ملاءمته بين كلامه والمستمعين . وكان يُعنى كل صاحب نحلة فيهم أن يجمع من حوله الشباب وأن لا ينصرفوا إلى خصومه ، فأخذوا يقفونهم على النقص في الحجج والأدلة والنقص في الأداء والبيان ، كما أخذوا يقفونهم على أسرار المهارة في الإقناع والظفر بالخصوم وأسرار البراعة في القول ، ومضوا يمرنونهم على المناظرة تدريباً لهم ، على نحو ما نجد عند الحسن البصرى المتوفى سنة ١١٠ للهجرة إذ نراه يدعو تلميذه عمرو بن عبَّيد لمناظرة واصل بن عطاء في الحكم على مرتكب الكبيرة ، وكان الحسن يراه مؤمناً منافقاً أو فاسقاً ، وتراه الخوارج كافراً ويراه واصل في منزلة وسطى بين منزلي المؤمن والكافر ، واستطاع واصل أن يُقنع عمراً بوجهة نظره وأن ينتزعه من أستاذه<sup>(١)</sup> . ويحدثنا الجاحظ أنه كان فاحش اللثغة في الرأى ، ولما رأى أن مخرجها منه شنيع وهو داعية مقالة ، يجادل فيها أرباب النحل وزعماء الملل لم يزل يكابد ذلك من نفسه ويغالبه حتى أسقط الرأى من جميع كلامه وأخرجها من حروف منطقته<sup>(٢)</sup> . وإنما ذكرنا ذلك لندل على أن تصحيح مخارج الحروف كان من أهم الجوانب التي شغلت الناس منذ أول الأمر في حديثهم عن البيان ، حتى اضطُرَّ واصل للتخلص في كلامه جميعه من حرف كان يَلْتَشَعُ فيه . ويقول خنلاد بن يزيد الأرقط : « خطب الجُمُحَى خطبة أصاب فيها معانى الكلام ، وكان في كلامه صَفِيرٌ يخرج من موضع ثناياه المنزوعة ، فأجابه زيد بن علي بن الحسين ( المتوفى سنة ١٢١ ) بكلام في جودة كلامه ، إلا أنه فضله بحسن المَخْرَج والسلامة من الصَّفِير ، وذكر عبد الله بن معاوية ابن عبد الله بن جعفر ذلك فقال في كلمة له يذكر فيها خطبة زيد :

(١) أمال المرتضى ( طبعة الحلبي ) ١٦٥/١ . (٢) البيان والتبيين ١٤/١ .

صَحَّتْ مَخَارِجُهَا وَتَمَّ حُرُوفُهَا فَلَهُ بِذَلِكَ مَزِيَّةٌ لَا تُنْكَرُ»<sup>(١)</sup> .  
 وليس من شك في أن هذه الملاحظة وما يماثلها هي التي جعلت الجاحظ يفتح  
 في أوائل كتابه البيان والتبيين فصولا طويلة عن صحة مخارج الحروف . وما يجرى  
 فيها من اللغات ، إذ وجد المتكلمين من قبله يكثر من الحديث عنها . وقد  
 مضى يعرض ملاحظاتهم في شئون البلاغة والبيان مصورا ما أوتوه من البراعة في  
 المناظرة والوعظ الديني وما يتصل به من القصص ، من ذلك وصفه لأبي شَمِيرٍ أحد  
 أئمة القدرية المرجئة وما كان من مناظرة النظام له ، إذ قال<sup>(٢)</sup> :

« كان أبو شَمِيرٍ إذا نازع ( جادل ) لم يجر كيديه ولا منكبويه ولم يقلب عينيه  
 ولم يجر رأسه ، حتى كأن كلامه إنما يخرج من صدع صخرة . وكان يقضي  
 على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك وبالعجز عن بلوغ إرادته ، وكان يقول :  
 ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره ، حتى كلمة إبراهيم بن سيار النظام  
 عند أيوب بن جعفر ( بن سليمان العباسي ) فاضطره بالحجة وبالزيادة في المسألة ،  
 حتى حرك يديه وحل حُبُوتَه ، وحسبنا إليه ، حتى أخذ بيديه » .

وكان النظام لا يبارى في المناظرة وفي إيراد الحجج وتفريع المعاني وتوليدها ،  
 وقد بنى الجاحظ الجزء الأول من حيوانه وبعض الجزء الثاني على مناظرة بينه وبين  
 معبد في الكلب والديك أيهما أفضل . ومن أشاد ببيانهم من المتكلمين عبد الصمد  
 ابن الفضل بن عيسى الرقاشي ، وكان يسنن مواعظه على السجع<sup>(٣)</sup> ، ويروى  
 الجاحظ أنه تكلم في خلتق البعوضة وفي جميع شأنها ثلاثة مجالس كاملة<sup>(٤)</sup> ، ونراه  
 يقول عن ثمامة بن أشرس أحد رعوس المعتزلة : « ما علمت أنه كان في زمانه  
 قرَوِيٌّ ولا بَلْدِيٌّ كان بلغ من حُسْنِ الإفهام مع قلة عدد الحروف ولا من سهولة  
 المخرج مع السلامة من التكلف ما كان بلغه . وكان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه  
 في طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك »<sup>(٥)</sup> .  
 ٤ . والمعتزلة في الواقع من أمثال ثمامة والنظام وواصل هم المجلون السابقون بين طوائف

( ٤ ) البيان والتبيين ١ / ٣٠٨ .

( ٥ ) البيان والتبيين ١ / ١١١ .

( ١ ) البيان والتبيين ١ / ٥٨ .

( ٢ ) البيان والتبيين ١ / ٩١ .

( ٣ ) البيان والتبيين ١ / ٢٨٧ .

المتكلمين في البيان البارح إذ نصبوا أنفسهم للدفاع عن الإسلام أمام خصومه من أصحاب الملل ، كما نصبوا أنفسهم لجدال أصحاب الفرق الإسلامية من جبرية ومرجئة ، ومن خوارج وشيعة ، إذ كانوا يقفون في السياسة موقفاً محايداً ، ومن أجل ذلك لقبوا بلقبهم « معتزلة » . ونراهم يأخذون أنفسهم بثقافة عربية أصيلة ، مضيفين إليها ألواناً من الثقافة الأجنبية وخاصة من الفلسفة وما يتصل بها من المنطق ، حتى ليقول الجاحظ : « لا يكون المتكلم جامعاً لأقطار الكلام متمكناً في الصناعة يصلح للرياسة حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة ، والعالم عندنا ( يريد المعتزلة ) هو الذي يجمعهما » (١) وأفادوا من الفلسفة أن نظمت عقولهم تنظيماً منطقياً دقيقاً وأن جعلتهم يحسنون استنباط الآراء وخصائص الأشياء ، كما جعلتهم يقتلدرون على إيراد الحجج والبراهين وتشعيب المعاني وتفريغها ، حتى ليقول بشر بن المعتز إنهم « فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء » (٢) . وهم لم يتقدموا معاصريهم في الخطابة والبلاغة العملية فحسب ، بل تقدموهم أيضاً في بحث مسائل البلاغة من الوجهة النظرية والتعليمية ، ومن ثم لم يكن من المصادفة أن يلقانا أقدم تعريف دقيق لها عند عمرو بن عبيد المعتزلي المتوفى سنة ١٤٤ للهجرة ، فقد عرفها بأنها « تخير اللفظ في حسن الإفهام » (٣) .

ونحن نلاحظ منذ أول الأمر أن المعتزلة كانوا يطلبون معرفة ما عند الأمم الأجنبية من آراء في البلاغة ومسائله المتشابكة ، وفي « البيان والتبيين » صحف مختلفة تصور هذا الطلب ، من ذلك أن نرى الجاحظ يسوق تعريف البلاغة عند طائفة من تلك الأمم ، فيقول :

« قيل للفارسي : ما البلاغة ؟ قال : معرفة الفصل من الوصل . وقيل لليوناني : ما البلاغة ؟ قال : تصحيح الأقسام واختيار الكلام . وقيل للرومي : ما البلاغة ؟

(١) الحيوان (طبعة الحلبي) ١٣٤/٢ . (٢) البيان والتبيين ١/١١٤ .

(٣) البيان والتبيين ١/١٣٩ .

قال : حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة . وقيل للهندي : ما البلا :  
قال : وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة « (١) » .

والفارسي إنما يشير إلى معرفة مقاطع الكلام وتمييز فقره وعباراته بعضها  
بعض ، بحيث تتضح أماكن الوقوف وأماكن الوصل ، وما زالت فكرته تدور  
أصحاب البلاغة حتى جعلوا لها فصلاً خاصاً في علم المعاني ، وفي الصناعتين ما  
على أن الكتاب كانوا يُعَنَوْنَ بمواضع الفصل وتبينها في الكتابة منذ صالح  
ابن عبد الرحمن التميمي كاتب الحجاج . وأشار اليوناني إلى أهمية الألفاظ  
والإلقاء بتصحيح المعاني وخاصة من حيث التقسيم الدقيق ، ولعل ذلك ما  
البلاغيين إلى أن يسلكوا التقسيم في البديع ومحاسن الكلام / أما الرومي فوقف  
البديهة الحسنة وما يقترن بها من الكلمة المواتية الموجزة ، كما وقف عند غزارة الخط  
ووفرة معانيه وقدرته على حوك الكلام ، بينما وقف الهندي عند وضوح المعاني  
والإلقاء بالكلمة في لحظتها المناسبة ، والكناية عن المعنى حين يكون الإفصاح  
مركباً عسيراً . ويذكر الجاحظ خبراً طويلاً (٣) عن معمر رأي الأشعث ،  
فرقة المعمرين من المعتزلة وكيف أنه سأل بهلة الهندي - أحد أطباء الهند -  
اجتلبهم يحيى بن خالد البرمكي لعهد الرشيد - ما البلاغة عند أهل الهند ؟ فقال  
بهلة : عندنا في ذلك صحيفة مكتوبة ، ولكن لا أحسن ترجمتها ، ولم أذ  
هذه الصناعة فأتق من نفسي بالقيام بخصائصها وتلخيص لطائف معانيها .  
أبو الأشعث : فلقيت بتلك الصحيفة الترجمة ، فإذا فيها :

« أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وذلك أن يكون الخطيب رابطاً الجـ  
ساكن الجوارح قليل اللحظ متخير اللفظ ، لا يكلم سيد الأمة بكلام ا  
ولا الملوك بكلام السوق . ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة ، ولا يدقق الما  
كل التدقيق ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفىها كل التصفية ، ولا يه  
كل التهذيب . ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكماً أو فيلسوفاً عليماً ومن قد  
حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ ، وقد نظر في صناعة الم

(١) البيان والتبيين ١ / ٨٨ .

(٣) البيان والتبيين ١ / ٩٢ .

(٢) الصناعتين ص ٤٤٠ .

على جهة الصناعة والمبالغة لا على جهة الاعتراض والتصريح وعلى وجه الاستطراف والتطرف . واعلم أن حقَّ المعنى أن يكون الاسم له طبيعياً، وتلك الحال له وفقاً، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصراً ولا مشتركاً ولا مضمناً . ويكون مع ذلك ذاكرة لما عتقد عليه أول كلامه، ويكون تصفحه لمصادره في وزن تصفحه لموارده ، ويكون لفظه موقفاً، ولهول تلك المقامات معاوداً . ومدارُ الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم، وأن تواتيه آلاته وتتصرف معه أدواته . ويكون في التهمة لنفسه معتدلاً، وفي حسن الظن بها مقتصدًا ، فإنه إن تجاوز مقدار الحق في التهمة لنفسه ظلمها، فأودعها ذلّة المظلومين، وإن تجاوز الحق في مقدار حُسن الظن بها آمنها فأودعها تهاون الآمنين . ولكل ذلك مقدار من الشغل ، ولكل شغل مقدار من الوهن ، ولكل وهن مقدار من الجهل .

والصحيفة تطلب - بوضوح - إلى الخطيب أن يكون ثبت الجنان هادئ النفس ، حتى لا يصيبه دهش من شأنه أن يعقد لسانه ، كما تطلب إليه أن يتخير لفظه وأن يلازم بين كلامه ومستمعيه ، فلا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، وأن يكون فيه قدرة على إحسان جميع ضر وب الكلام بحيث لا يصعب عليه وجه من وجوه القول . وتقول إنه ينبغي أن لا يتعمق في معانيه حتى لا يُفضى به ذلك إلى شيء من الغموض ، وأيضاً فإنه ينبغي أن لا يسرف في تنقيح لفظه ، حتى لا يخرج إلى أساليب غريبة ، وحتى لا تشغله ألفاظه عن المعاني التي يريد بيانها . وتمضى فتقول: إن التكلم بالكلام المصنئ المنقح إنما يوجه لمن خبر المعاني من الحكماء والفلاسفة أو قل لعلية المثقفين ممن لا يحتاجون إلى إطناب ، ومن يعرفون حقوق الكلام ويسقطون مشتركه الذي قد يوهم بمعان غير معناه ممن حذقوا صناعة المنطق ، ولم يكتفوا بأن يلتموا بأطراف منها . وتقف الصحيفة عند دقة استخدام الكلمة ووفائها بمعناها دون أن تكون زائدة أو ناقصة عنه ، ودون أن يدخلها اشتراك فلا تدل على معناها دلالة بينة ، وأيضاً دون أن تحتاج إلى ما بعدها كي تكون تامة بنفسها ، وإلا أصابها التضمين واحتياجها إلى ما يليها . ومعروف أن أصحاب البلاغة العربية فيما بعد شدوا في وجوب اكتفاء كل بيت في القصيدة بمعناه ، وسماوا البيت الذي يفتقر إلى ما بعده مضمناً ، وعندوا التضمين من أشد عيوب الشعر ، فكل بيت ينبغي أن

يستقل بمعناه استقلالاً تاماً . وتعرض الصحيفة بعد ذلك للمتكلم نفسه ، فتطلب إليه أن يكون ذكورا لأول كلامه حتى يجرى فيه الاتساق والالتحام ، فلا تتفكك معانيه ولا تتخلخل فقره ، وأن يكون شديد التصفح لما عقد عليه كلامه ، وأن يوازن موازنة دقيقة بينه وبين طبقات السامعين . وتنصح الصحيفة أن لا يبالغ في تقدير كلامه والثقة ببلاغته ، حتى لا يقعد به ذلك عن طلب الإحسان ، وكذلك تنصحه أن لا يبالغ في اتهام كلامه بنزوله درجات عن طبقات البلغاء فإن ذلك من شأنه أن يصيبه بالعجز والهوان .

ولم ينقل الجاحظ في بيانه صحيفة للفرس تماثل هذه الصحيفة ، ولكنه يقول : « من أراد أن يبلغ في صناعة البلاغة . . فليقرأ كتاب كاروتند »<sup>(١)</sup> ولا ندرى هل هذا الكتاب كان يحمل آراء في البلاغة أو أنه كان يحمل بعض رسائل الفرس ، ومن يقرأ مقدمة الجهشيارى في كتابه « الوزراء والكتاب » يرى في وضوح أن العرب صاغوا كثيراً من رسائلهم على ضوء رسائل الفرس وبعض ما أثر عن بزرجمهر وغيره ، ولعله من أجل ذلك وضع لهم الجهشيارى في مقدمته بعض النماذج الفارسية ، ليتخذوا منها القدوة في عملهم ويحاكوها في كتابتهم ، وهي محاكاة تضرب بجذورها منذ عبد الحميد كاتب الأمويين ، وكان يرجع إلى أصول فارسية ، وفيه يقول صاحب الصناعتين : « ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي ، فحوّلها إلى اللسان العربي »<sup>(٢)</sup> . وقد حوّل ابن المقفع ومن خلفوه في العصر كثيراً من أمثلة هذه الكتابة إلى العربية ، ومرّ بنا رأيه في البلاغة كما مرّ بنا رأى جعفر بن يحيى البرمكي في البيان ، فإذا قلنا إن المعتزلة كانت تحت أبصارهم آراء مختلفة للفرس عن البلاغة لم نكن مغالين . ولا شك أيضاً في أنهم كانوا يعرفون بعض آراء اليونان فيها ، ومن المؤكد أن كتاب الخطابة لأرسطو لم يترجم حتى نهاية العصر العباسي الأول ، وكذلك لم يترجم كتابه « الشعر » وأكبر الدلالة على ذلك أن الجاحظ لم ينقل عنه أي رأى في البلاغة أو في البيان ، وهو دائماً إذا ذكره في « بيانه » لقبه بصاحب المنطق ، وأكثر من ذلك نراه يزعم تخلف اليونانيين عن العرب والفرس جميعاً في الخطابة<sup>(٣)</sup> ، مما يدل دلالة قاطعة على أنه

(١) البيان والتبيين ١٤/٣ .

(٢) البيان والتبيين ٢٧/٣ وما بعدها .

(٣) الصناعتين ص ٦٩ .



لم يعرف شيئاً واضحاً عن كتاب أرسطو فيها ولا عن ازدهارها عندهم . وليس معنى ذلك أن الجاحظ والمعتزلة جميعاً لم يقفوا على شيء مطلقاً من آراء اليونان في البيان والبلاغة ، فقد كانوا يجادلون أصحاب الملل وخاصة نصارى السريان الذين كانوا يتأثرون في عمق بالثقافة اليونانية والذين كانوا يعرفون كتابي الخطابة والشعر لأرسطو ، كما كانوا يعرفون خطابة السوفسطائيين وما كانوا يعلمونه شباب أثينا من طرق الإحسان في الخطابة وما درّبوهم عليه من الغلبة على الخصوم ، بحق أو بغير حق ، بل لقد درّبوهم كيف يزيّفون الحق ويقبحونه وكيف يزينون الباطل ويحسنونه ، وأيضاً لابد أنهم كانوا يعرفون ما جاء في بعض محاورات أفلاطون من فكرة وجوب مطابقة الكلام لسامعيه ونفسياتهم ، وهي الفكرة التي بسطها أرسطو في كتابه « الخطابة » بسطاً واسعاً .

لانشك إذن في أن المعتزلة كانوا يستمعون من السريان وغيرهم إلى أصدااء كثيرة من هذه الأفكار . ويظهر أنها تسربت من قديم إلى الفرس والهنود ، فحديث ابن المقفع عن البلاغة الذي تمثلنا به وصحيفة الهند يدوران حول فكرة مطابقة الكلام لسامعيه وأن لكل مقام مقالاً ، وهي كما قدمنا فكرة يونانية الأصول . وفي صحيفة الهند نفسها ما يدل على صلة كاتبها بالثقافة اليونانية إذ ذكر المنطق وصناعته ، وقد ترجم ابن المقفع كما أسلفنا أجزاء من منطق أرسطو نقلها عن لغته الفارسية . ومعنى ذلك أن آراء اليونان في البلاغة والبيان كانت تسقط إلى المعتزلة من نوافذ كثيرة ، وربما قرأوا شيئاً منها فيما نُقل إلى العربية من التراث اليوناني الذي كانوا يُكسبون عليه إكباباً .

... على أنه ينبغي أن نلاحظ أن المعتزلة حين طلبوا معرفة آراء الأمم الأجنبية في البيان والبلاغة لم يكونوا يقصدون إلى تمثلها واعتناقها ، إنما كانوا يريدون أن يوازنوا بين آراء الأجانب وآراء العرب في بلاغة الكلام ، محاولين أن يضعوا للبلاغة العربية قواعدها وقوانينها الذاتية . ومعروف أنهم كانوا يدافعون عن الإسلام أمام أصحاب الملل ، فطبعي أن لا يلقوا بعقولهم وأنفسهم في أحضان بلاغات أجنبية ، وأن يحتاطوا أشد الاحتياط فيما يأخذونه من هذه البلاغات ، وأن لا يأخذوا منها شيئاً إلا بعد درسه وفحصه وتبين ملاءمته للبلاغة العربية . وبذلك يتضح لنا موقف الجاحظ في

كتابه « البيان والتبيين » فهو يعرض أطرافاً قليلة من آراء الأجانب ، يُلْتَقَى بها في سيول من آراء العرب البلاغية وملاحظاتهم البيانية ، ملتفتاً من حين إلى حين إلى ملاحظات معاصريه وخاصة من المعتزلة . ومن طريف ما ساقه لهم تعريف العتّابي<sup>(١)</sup> للبلاغة والبليغ ، وكان من لستهم ، كما كان شاعراً أديباً ، وقد تعرض له بعض معاصريه يسأله عن البلاغة فقال<sup>(٢)</sup> :

« كلُّ من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبْسَة ولا استعانة فهو بليغ ، فإن أردتَ اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كلَّ خطيب فإظهارُ ما غمَّضَ من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق . وقال له السائل ؛ قد عرفت إعادة والحُبْسَة ، فما الاستعانة ؟ قال : أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه : يا هتاه ، ويا هذا ، ويا هيه ، واسمع مني ، واستمع إليَّ ، وافهم عني ، أولست تفهم ، أو لست تعقل . فهذا كله وما أشبهه عبيّ وفساد . »

والعتّابي لا يريد في أول كلامه مجرّد الإفهام ، وإنما يريد الإفهام بالألفاظ الفصيحة الحسنة ، وطلب من البليغ أن لا يُعيد في كلامه فإن ذلك من شأنه أن يُدخل عليه فضول اللفظ ، كما تُدْخِل عليه الحُبْسَة الحَصْرَ وعُسْرَ الكلام . وهو يجعل البليغ الكامل من يستطيع أن يزيل الحجاب عن غوامض الأفكار ويكشف عن خباياها بما يسلط عليها من أشعة بيانه ، ومن يستطيع بحذقه أن يحتجّ للباطل المذموم ، حتى يصبح شبيهاً بالحق المحمود . وقد يكون الدافع له إلى الفكرة الأخيرة ما سمعه عن خطابة السوفسطائيين وإحكامهم الدفاع عن القبيح حتى ليصبح نظيراً للحسن ، وقد يكون الدافع احتدام المناظرة في عصره بين أصحابه من المعتزلة وغيرهم من أصحاب الملل والنحل احتداماً كان يرى في أثناءه باطلاً يصححه مناظر حاذق بلطف حيله العقلية ومداخله الذهنية . وبتأثير هذه المناظرات أخذت تشيع فعلاً في العصر فكرة تحسين القبيح وتقييح الحسن ، وظلت تنمو حتى ألفت فيها كتب خاصة هي كتب المحاسن والمساوى . ومن طريف ما أثير عن العتّابي

(١) راجع في ترجمة العتّابي الأغانى ( طبع دار الكتب ) ١١٠/١٣ ومعجم الأدباء ٢٦/١٧ والشعر والشعراء ص ٨٣٩ وطبقات الشعراء لابن

المعتز ص ٢٦١

وتاريخ بغداد رقم ٤٨٨/١٢ .

(٢) البيان والتبيين ١/١١٣ .

قوله في الألفاظ والمعاني<sup>(١)</sup> :

« الألفاظ أجساد والمعاني أرواح ، وإنما تراها بعيون القلوب ، فإذا قسدَّتْ منها مؤخرًا أو أخرت منها مقدَّمًا أفسدت الصورة وغيَّرت المعنى ، كما لو حوَّل رأس إلى موضع يَد ، أو يَدٌ إلى موضع رجل ، لتحوَّلت الحلقة ، وتغيَّرت الحليَّة » .

وهي ملاحظة دقيقة ، فالمعنى لا يقوم بغير لفظ ، كما لا تقوم الروح بغير جسد ، فهما متلازمان تلازم الجسد والروح في الأشخاص . ويمضى في تمثيله ، فيطلب أن تُوضَعَ الألفاظ في مواضعها الدقيقة ، فلا يدخلها التقديم والتأخير المفسدان ، لأنها حينئذ تُصَرَّف عن وجوهها ، وتفقد حسنها وجمالها ، وإنه ليحسُّ في سوء نظمها إذا اضطرب اضطرابًا شديدًا ما يحسه في جسد الشخص الجميل لو أن أعضائه تبادلت مواضعها وأماكنها ، إذن يصبح جسدًا مشوهًا ، لما فقد من نظامه وتنظيمه الدقيق .

« ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن خير ما أثر عن المعتزلة في البلاغة حتى أوائل القرن الثالث صحيفة بشر<sup>(٢)</sup> بن المعتز المتوفى سنة ٢١٠ وقد رواها الجاحظ في البيان والتبيين تامة غير منقوصة ، ونحن نسوقها لأهميتها الشديدة في تاريخ البلاغة ، وهي تجرى على هذا النمط<sup>(٣)</sup> :

« نَحُدُّ من نفسك ساعةَ نشاطك وفراغِ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرمُ جوهرًا وأشرفَ حسبًا وأحسنُ في الأسماع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عَيْنٍ وغرَّة من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلم أن ذلك أجندَى عليك مما يُعْطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولاً قَصْدًا وخفيفًا على اللسان سهلاً ، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه .

(١) الصناعتين ص ١٦١ .

(٢) راجع في ترجمة بشر الملل والنحل للشهرستاني (طبعة كيورتن) ص ٤٤ والحيوان للجاحظ (انظر فهارسه) وأمال المرتضى (طبعة

الجلبي ١٨٦/١ ولسان الميزان ٢٣/٢ .  
(٣) البيان والتبيين ١/١٣٥ وانظر الصناعتين ص ١٣٤ .

ولإياك والتوَعَر ، فإن التوَعَر يُسَلِّمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يَسْتَهْلِك معانيك . ويشين أَلْفَاظك . ومن أَرَاغ معنى كريمًا فليلتمس له لفظًا كريمًا ، فإن حَقَّ المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عمَّا يفسدهما ويهيجنهما ، وعمَّا تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما ، وترتهن نفسك بملا بستهما وقضاء حقهما .

فكُنْ في ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقيًا عذبًا وفخمًا سهلًا ، ويكون معنك ظاهرًا مكشوفًا وقريبًا معروفًا ، إِمَّا عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتَّضَع بأن يكون من معاني العامة ، وإنما مدارُ الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال . وكذلك اللفظ العامى والخاصى . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولُطْف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تُفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تُلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام .

فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعريك ولا تَسْنَح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تَصِرْ إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحلْ في مركزها وفي نِصَابِهَا ولم تتَّصِلْ بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها فلا تُكْرِهِنَهَا على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها ، فإنك إذا لم تتعاط قرَضَ الشعر الموزون ولم تتكلف اختيار الكلام المنشور لم يعبك بترك ذلك أحد . فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقًا مطبوعًا ولا محكمًا لسانك بصيرًا بما عليك وما لك عابذك من أنت أقلُّ عيبًا منه ورأى مَنْ هو دونك أنه فوقك . فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ولم تَسْمَح لك الطباع في أول وهلة وتعاصى عليك بعد إجمالة الفكرة فلا تَعَجَّلْ ولا تَضْجِرْ ، ودَعْهُ بياض يومك وسواد ليلك ، وعَاوِدْهُ عند نشاطك وفراغ بالك فإنك لا تَعْدَمُ الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة

أوجريت من الصناعة على عِرْق . [ وهى المنزلة الثانية ]<sup>(١)</sup> .

فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغلٍ عَرَضٍ ومن غير طول إهمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحوّل عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأخفها عليك ، فإنك لم تشتهها ولم تنازع إليها إلا وبينكما نسب ، والشئ لا يحنّ إلا إلى ما يشاكله ، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات ، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع الشهوة والمحبة .

وينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يتقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ، فإن كان الخطيب متكلماً تجنّب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبّر عن شئ من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، وإليها أحنّ وبها أشغف ، ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظّارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء ، وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعانى ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع ، ولذلك قالوا: العَرَضُ والجوهر وأيس<sup>(٢)</sup> وليس ، وفرقوا بين البطلان والتلاشى ، وذكروا الهدية والهوية والماهية<sup>(٣)</sup> وأشباه ذلك .

وبشر في أول كلامه ينصح كل أديب سواء أكان خطيباً أم كاتباً أم شاعراً أن لا يقبل على عمله إلا إذا كان مستعداً له استعداداً كاملاً ، بحيث يكون فارغ البال من كل شئ سواه ، وبحيث يكون موفور التهيؤ له ، تام النشاط ، فإن ذلك من شأنه أن يحسن عمله وقوله ، وأن تتثال عليه المعانى والألفاظ دون تكلف ، بل مع الطواعية والسهولة إذ تصدر عنه كما يصدر الماء عن ينبوعه والشّدَى عن

(١) زيادة من الصناعتين ص ١٣٥ لاطراد

ضد اليس وهو العلم والنق .

السياق .

(٢) نسبة عند المتكلمين إلى هذا ، وهو ،

(٣) الأيس عند المتكلمين الوجود والإثبات

وماهى .

زهره . وينصح كل أديب أن يُعنى بتخير لفظه ، وأن يُخليه من كل غريب متوعر وكل تركيب معقد ، ومن كل ما يفسده ويهجنه . ويلاحظ أن من يصطنع الأدب والكلام البليغ لا يخلو من إحدى منازل ثلاث ، أولاها منزلة البليغ التام .

ويحدثنا بشر عن صفات هذا البليغ ، فيقول إنه يكسو عباراته بجمال فى مردّه إلى رشاقة الألفاظ وعدوبتها وجزالتها وسهولتها ووضوح المعانى وانكشافها . ويلاحظ أن هذا الانكشاف والوضوح نسبي ، حسب من يوجه إليهم الكلام من العامة أو من الخاصة . والمهم حسن الإفهام والاقتدار على إيصال المعانى واضحة نيرة للسامعين . ويلاحظ ملاحظة دقيقة ، هى أن الألفاظ ينبغى أن تتلاءم تلاؤماً دقيقاً مع المعانى بحيث إذا كانت المعانى دقيقة تمثلتها ، وإذا كانت عادية أشبهتها . وينفذ إلى فكرة طريفة ، تدل على قوة بصيرته ودقة مشاعره ، إذ يقول إن شرف المعنى لا يرجع إلى أنه من معانى الخاصة أو من معانى العامة ، فكل فى مجاله شريف ، ومدار الشرف الحقيقى أن يلائم الأديب خطيباً وغير خطيب بين كلامه ومقامه . وينتهى من وصف البليغ التام إلى أنه هو الذى يستطيع بيانه وبلاغته ودقة مسالكة إلى توضيح معانى الخاصة أن يفهمها العامة دون عسر أو مشقة ، بل مع تيسيرها وتبسيطها وتقريبها من أذهانهم وعقولهم ، ومع عرضها فى لغة واسطة ، لا ترتفع عن طبقاتهم ، ولا تسفل عن طبقات الخاصة ، لغة ليس فيها غرابة ولا تعقيد ولا ابتذال ، لغة تنزل من قلوب السامعين منزلة الغيث من التربة الكريمة .

وينتقل بشر إلى المنزلة الثانية ، وهى منزلة من لا تُسْعفهم طبائعهم بالألفاظ الملائمة والقوافى الجيدة والكلمات المتشاكلية بل يجدون فى ذلك عسراً أى عسر ، إذ يصعب عليهم رصفُ الكلم وأن يضعوا الألفاظ فى مواضعها ويجلبوا القوافى التى تتمكن فى مواطنها وتحسن فى مواقعها . ومثل هؤلاء يحسن أن يتأنّوا ، لأن طبائعهم لا تسمح لهم بالكلام الجيد مع أول خاطر ، ولأول وهامة . وإذن فليؤجلوا المضى فى العمل ، وليتركوه بياض نهارهم وسواد ليلهم ، ويعاودوه عند نشاطهم واستعدادهم واكتمال تهيؤهم ، فإن كانت لهم فى الأدب طبيعة حقاً أو كانوا ينزعون فيه عن

عِرق فسوياتهم الكلام منبثقاً من عروقهم وطبائعهم ، وإن لم تكن ينايبيها  
غزيرة

وراء هاتين المنزلتين منزلة ثالثة هي منزلة من شحّت طبائعهم ونضبت ينايبيع  
القول في نفوسهم ، فهم مهما تأنّوا ومهما جهدوا في تتبع الكلام وطلبه ، ومهما  
أمضوا من بياض الأيام وسواد الليالي ، ومهما تهيأوا للقول ونشطوا له وخلّصوا أنفسهم  
من كل شغل ، لا يقعون منه إلا على المستكره المرذول ، أو لعلهم لا يقعون على  
شيء أبداً . وحرى بأصحاب هذه المنزلة أن يهجروا صناعة الأدب ويتحولوا إلى  
صناعة أخرى تناسبهم وتساكلهم لأن لكل إنسان طبيعته الخاصة التي تجعله ينزع  
نحو عمل معين يصلح له ولا يصلح لسواه . ومن أجل ذلك تعددت صنائع الناس  
وحرفهم حسب نزعاتهم ورغباتهم وميوهم المستكنة في أعماقهم .

ويمضي بشر فيصور كيف أن المتكلم ينبغي أن يوازن موازنة تامة بين معانيه  
وأقدار الأحوال وأقدار المستمعين ، أو بعبارة أخرى ينبغي أن يلائم في دقة بين كلامه  
وبين معانيه وموضوعاته ، كما يلائم بينه وبين المستمعين ومن يوجه إليهم الحديث .  
وبشر بذلك يرسم في دقة الفكرة اليونانية التي تدعو إلى الملاءمة بين الكلام وأحوال  
السامعين ونفسياتهم . ونراه يحاول تجسيمها ، فيقول إن الخطيب من أصحاب علم  
الكلام إذا خاطب أوساط الناس كان عليه أن يتحاشى في خطابه ألفاظ المتكلمين  
الاصطلاحية ، لأن الجمهور لا يفهمها ، فإذا خاطبها فكأنما يتكلم إليه بالغار . أما  
إذا خاطب أمثاله من المتكلمين فإن من حقه أن يسلك هذه الألفاظ في كلامه ،  
لأن أسماعهم تهش لها وقلوبهم إليها أحنّ وبها أشغف ، إذ هي ملتحمة  
بعقولهم ومتصلة بأذهانهم ومحبية إلى نفوسهم .

وبشر في هذا كله يرينا مدى استغلال المعتزلة لملاحظات العرب والأجانب  
في البلاغة ، وكيف أنهم كانوا يحاولون النفوذ من ملاحظات الطرفين إلى تبين  
قواعدها السديدة ، محتكمين في ذلك إلى عقولهم الناضجة وبصائرهم النافذة .

## الملاحظ

لا نكاد نتقدم بعد الربع الأول من القرن الثالث الهجري حتى يتجرد معتزلي كبير - هو الملاحظ<sup>(١)</sup> المتوفى سنة ٢٥٥ للهجرة - لدرس شئون البيان والبلاغة ، فيؤلف كتابه « البيان والتبيين » في أربعة مجلدات كبار جامعاً فيه ملاحظات العرب البيانية وبعض ملاحظات الأجانب ، وسجل كثيراً من ملاحظات معاصريه وخاصة المعتزلة ، ونراه يطيل الوقوف عند ما أثاره بشر بن المعتز من صفات الألفاظ والمعاني ووجوب مطابقة الكلام لسامعيه ، من ذلك قوله في المطابقة وتفاوت الكلام بتفاوت من يُلْتَقَى إليهم<sup>(٢)</sup> :

« وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم بلوياً أعرابياً ، فإن الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى . وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات ، فمن الكلام الجَزَلُ والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج والخفيف والثقيل ، وكله عربى ، وبكل قد تكلموا . . . إلا أنى أزعج أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعانى ، وقد يُسْتَحْتاج إلى السخيف فى بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعانى » .

والملاحظ بذلك يؤكد فكرة بشر فى المطابقة غير أنه يمدّها من طرف آخر غير طرف من يتوجه بخطابه إلى أصناف المتكلمين من المعتزلة وغيرهم ممن وقف عندهم بشر ، إذ أخذ يطبقها على البدو فى كلامهم وما يجرى فيه من لفظ غريب ، بل لقد مضى يقول إن سخيف المعانى إنما يشاكله سخيف الألفاظ ، فالعبرة بالمعنى والمقام وأحوال المستمعين النفسية ، لا بالألفاظ من حيث هى فى ذاتها ،

ص ٢٥٤ وتاريخ بغداد ١٢/٢١٤ وكتابنا الفن ومذاهبه فى النثر العربى (طبع دار المعارف) ص ١٥٤ (٢) البيان والتبيين ١/١٤٤ .

(١) انظر فى ترجمة الملاحظ معجم الأدباء ٧٤/١٦ وأمالى المرتضى ١/١٩٤ والملل والنحل للشهرستانى ص ٥٢ ونزهة الألبا لابن الأنبارى



وكأنما حسنها إضافي ، وهو حسن يتوقف على المعاني من جهة وعلى أحوال السامعين من جهة ثانية ومدى مشاكلتها لذلك جميعه ، وضرب مثلا بالنوادر وأنه لا يصح أن تغيّر عن صورتها التي أدّيت فيها أداء يتفق ومن وُجّهت إليه من البدو أو العامة ، يقول (١) :

« ومتى سمعت - حفظك الله - بنادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها ، فإنك إن غيرتها بأن تلتحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير . وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ومُلّحة من مُلّح الحشوة والطغام فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو تنخير لها لفظاً حسناً أو تجعل لها من فيك مخرجاً سرياً ، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ، ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له ، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها . »

وإذا كان بشر قد لاحظ قُبْح إيراد اصطلاحات المتكلمين على لسان خطباء الجماهير من أصحاب علم الكلام ، بينما تحسُن هذه الاصطلاحات حين يخاطبون أمثالهم من المتكلمين فإن الجاحظ يلاحظ من طرف آخر أنه يقبح بهم أن يوردوا كلام الأعراب أو كلام العامة في ثنايا كلامهم في صناعتهم ، يقول : « ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها . . . وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوام والجار أو في مخاطبة أهله . . . أو في حديثه إذا حدث أو في خبره إذا أخبر ، وكذلك من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل ، ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل (٢) » . وعلى هذا النحو يحاول دائماً أن يؤكد فكرة بشر مضيئاً إليها ما يوثقها ويوضحها ، ولاحظ ملاحظة دقيقة هي أن الذكر الحكيم حين يتجه بخطابه إلى العرب الفصحاء يعمد إلى الإيجاز والاقتضاب فإذا عمده إلى مخاطبة اليهود أطال وأطنب في الكلام لتقص فصاحتهم ، يقول : « ولإطالة موضع وليس ذلك بخطئ ، ولإقلال موضع وليس ذلك من عجز . . . ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف ، وإذا خاطب

(٢) الحيوان ٣/٣٦٨ .

(١) البيان والتبيين ١/١٤٥ .

بنى إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطاً وزاد في الكلام» (١) .

ونراه يتوسع في الحديث عن الإطناب والإيجاز ومواضعهما ؛ من ذلك حديثه عن الترداد والتكرار في القصص القرآني ومواضع الوعاظ ، يقول : « وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حدٌ يُنتَهَى إليه ولا يُؤْتَى على وصفه ، وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره ( الخطيب ) من العوام والخواص . وقد رأينا الله عزَّ وجلَّ ردَّد ذكر قصة موسى وهود وهرون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد وثمود ، وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة ، لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم وأكثرهم عتياً غافلاً أو معانداً مشغول الفكر ساهى القلب . وأما أحاديث القصص والرقعة ( الموعظة ) فإنى لم أر أحداً يعيب ذلك . وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيباً » (٢) . وبينما نراه يرتضى الإطناب في الخطابة نراه لا يرتضيه في الرسائل ، وقد وقف في بيانه ينوه بجعفر بن يحيى البرمكي وإيجازه في رسائله (٣) .

على أنه لم يتعمَّن بالإيجاز مجرد قصر الألفاظ وقلة كميتهما ، وإنما أراد مساواتها الدقيقة للمعاني دون زيادة ، وقد يمتد الكلام صفحات ويسمى موجزاً ، يقول : « والإيجاز ليس يُعْنَى به قلة عدد الحروف واللفظ ، فقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار (صحيفة كبيرة) فقد أوجز ، وكذلك الإطالة . وإنما ينبغي للمتكلم أن يحذف بقدر ما لا يكون سبباً لإغلاقه ، ولا يردد ( يكرر ) وهو يكتفى في الإفهام بشطره ، فما فضل على المقدار فهو الخطل » (٤) . وواضح أنه إنما ينكر أن يكون الإيجاز بقصر الكلام ينكر أن يكون الإطناب باتساع القول من حيث هو ، فقد يكون الاتساع فيه من باب الإيجاز ، وقد يكون الكلام قصيراً ومع ذلك يُعَدُّ مطنّباً ، فالعبرة بالمواقف والمقامات . وكان يرى بين كتب الفلاسفة وخاصة كتاب المنطق لأرسطو ما بُنى على الإيجاز الشديد حتى تستغلق معانيه ، وأيضاً كان يرى في أعمال بعض المترجمين قصوراً في اللفظ والأداء ، فتنبه إلى أن هناك ضربين من الإيجاز : ضرباً يدخل في البيان البليغ ، وضرباً مخللاً يفسد

(١) الحيوان ٩٣/١ وما بعدها .

(٣) البيان والتبيين ١٠٥/١ وما بعدها .

(٢) البيان والتبيين ١٠٥/١ .

(٤) الحيوان ٩١/١ .

العبارة بما يُجرى فيها من الغموض والاستغلاق الشديد، ومن أجل ذلك دعا أصحاب الكلام وخاصة من المصنّفين إلى أن لا يُصَفِّوا كلامهم وبيالغوا في تصفيته حتى لا ينطقوا إلا بلبّ اللب وباللفظ الذي قد حُذِف فضوله وأُسْقَط زوائده، فإن من يصنع ذلك ويسرف فيه حرى به أن لا يُفْهَمَ عنه إلا أن يجدد الإفهام مراراً وتكراراً، وقد حمل على كتب الأَخْفَش وما يجرى فيها من تصعيب وتعقيد شديد<sup>(١)</sup>.

وواضح من ذلك أن الجاحظ لم يقف بفكرة الإيجاز والإطناب عند صيغ الكلام صنيع البلاغيين المتأخرين، بل مدّ أطنابهما، فنظر من خلالهما في أساليب الخطباء والكتاب وأساليب المصنّفين والمترجمين وما تُرْجَم من بعض آثار أرسطو. وكان واضحاً في نفسه أن أساليب أصحاب الفن الواحد تختلف باختلافهم، فليس أسلوب زهير ومدرسته البيانية كأسلوب من يندفعون في نظم الشعر معتمدين على الطبع وعفو الخاطر<sup>(٢)</sup>. وهدهاه نفاذ بصيرته إلى أن يلاحظ أن لكل أديب نائراً أو شاعراً معجمه اللغوي الخاص الذي يردده في كلامه، وإنما ألهمه ذلك بشر ابن المعتز حين لاحظ أن للمتكلمين ألفاظاً خاصة بهم تدور على ألسنتهم وفي بيئتهم وأنه حرى بهم أن لا يسلكوها في كلامهم للعامة، يقول: «ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون فلا بد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ»<sup>(٣)</sup>.

وعلى نحو استغلاله لفكرة مطابقة الكلام لمعانيه وللأحوال المختلفة وطبقات المستمعين التي صورها بشر مضي يستغل ما تحدث عنه من صفات الألفاظ والمعاني وما أشار إليه من التكلف في القول وأن يكون الأسلوب وسطاً بين لغة العامة ولغة الخاصة، وأن تشفّ الألفاظ عن معانيها، حتى ليسابق المعنى اللفظ، فلا ينفذ الكلام إلى السمع إلا وتنفذ معه المعاني إلى القلب، يقول<sup>(٤)</sup>:

«وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه. . وإذا

(١) انظر في ذلك الحيوان ٨٨/١ وما بعدها .

(٢) الحيوان ٣٦٦/٣ .

(٣) البيان والتبيين ٨٣/١ .

(٤) البيان والتبيين ٩/٢ ، ١٣ .

كان المعنى شريفًا واللفظ بليغًا وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ومنزهًا عن الاختلال مصونًا عن التكلف صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة .  
ويقول (١) :

« ومتى شاكل - أبقاك الله - اللفظُ معناه وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقًا ، ولذلك القدر لِفَقًا ، وخرج من سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قمينًا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع . . وأن لا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة . ومتى كان اللفظ أيضًا كريمًا في نفسه ، متخيرًا من جنسه ، وكان سلبًا من الفضول وبريثًا من التعقيد حُبَّبَ إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشَّت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب وخَفَّ على ألسن الرواة وشاع في الآفاق ذكره . . ومن أعاره الله من معونته نصيبًا وأفرغ عليه من محبته ذنوبًا (٢) جُلِبَت إليه المعاني وسَلَّسَ له النظام ، فكان قد أعفى المستمع من كَدِّ التكلف وأراح قارئ الكتاب من علاج التفهم » .

وأكثر في بيانه من الحديث عن جزالة الألفاظ وفخامتها ورقتها وعدوبتها ونخفتها وسهولتها ، ونشر ذلك في كل جانب من الكتاب ، وكأنما رأى من تنمة الكلام عن صفاتها أن يعرض لحروفها التي هي جوهرها ملاحظًا أن منها ما لا يقترن بعضه إلى بعض في الكلام (٣) وأيضًا فإنه عرض لتلاقي الكلمة مع الكلمة ، ملاحظًا أن من الألفاظ ما يتنافر بعضه من بعض ، حتى لقد شَبَّهَهَا بعض معاصريه بأولاد العائلات ، وبطيل الوقوف إزاء بعض أشعار يشتد فيها التنافر بين ألفاظها ، لينكشف للقارئ ما فيها من ثقل ومثونة على اللسان ، لأن الكلمة لم تُقَرَّنْ إلى أختها ، ولم يُجْمَع لها ما ينعقد معها في سلكها (٤) ، وأدَّاه الوقوف عند أصوات الألفاظ إلى الإطالة فيما يعترى اللسان من لثغات ولكنات (٥) ، على نحو ما أشرنا إلى ذلك في غير هذا الموضع . ونراه ينسب في دقة إلى مواقع الألفاظ في الذكر الحكيم وكيف أن الكلمة المرادفة لأخرى لا يصح أن تستخدم مكانها ، بل إن صيغة لكلمة ينبغي

(١) البيان والتبيين ٧/٢ وما بعدها .

(٢) الذنوب : الدلو الممتلئ .

(٣) البيان والتبيين ١/٦٩ .

(٤) البيان والتبيين ١/٦٥ .

(٥) نفس المصدر ١/٣٤ .

أن لا تتغير وأن تظل على صورتها من الأفراد أو الجمع ، وأيضاً فإن الكلمات كأفراد الأسرة ، أو على الأقل منها ما تقوم بينها وأشجّة الرحم ، يقول (١) :

« وقد يستخفُّ الناس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها ، ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر . والناس لا يذكرون السَّغْب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة . وكذلك ذكّر المطر ، لأنك لا تجد القرآن يكتفِظ به إلا في موضع الانتقام . والعامّة وأكثر الخاصّة لا يفتصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث . ولفظُ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر الأبصار لم يقل الأسماع ، وإذا ذكر سبع سموات لم يقل الأرضين ، ألا تراه لا يجمع الأرض أرضين ولا السَّمْعَ أسماعاً . والجاري على أفواه العامة غير ذلك ، لا يتفقّدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال . . وفي القرآن معان لا تكاد تفرق مثل الصلاة والزكاة ، والجوع والخوف ، والجنة والنار ، والرغبة والرغبة ، والمهاجرين والأنصار ، والجن والإنس » .

ومن أطرف ما تنبّه إليه إنكاره أن تكون دلالة الألفاظ المترادفة واحدة ، فلكل لفظة منها داخل سلكها دلالتها الخاصّة ، يقول (٢) :

« ويُقال فلان أحمق ، فإذا قالوا مائق فليس يريدون ذلك المعنى بعينه ، وكذلك إذا قالوا أنوك ، وكذلك إذا قالوا رقيق . ويقولون فلان سليم الصدر ، ثم يقولون غسيبي ، ثم يقولون أبله . وكذلك إذا قالوا معتوه ومسلوب وأشباه ذلك . . وهذا المأخذ يجري في الطبقات كلها من جود وبخل وصلاح وفساد ونقصان ورجحان» .

وأنكر مراراً وتكراراً التكلف في القول ، وفرّق بينه وبين التنقيح (٣) ، فالتنقيح إنما يعني تخير اللفظ الجليد ، أما التكلف فيعني اغتصاب الألفاظ وقهرها ، حتى يسبين فيها الاستكراه والتعقيد . ونراه يحمل حملات شعواء على غرابة الألفاظ ومن يتشبهون بالبدو الجفافة في استخدام الآبد الوحشي ، وقد عمد إلى الاستشهاد بطائفة من نثر حشّي بالغريب ، ولم يلبث أن أعلن النكير على من

(٣) الحيوان ٨٨/١ وقارن بالبيان والتبيين

. ٨٣/١

(١) البيان والتبيين ٢٠/١ .

(٢) نفس المصدر ٢٥٠/١ .

يرويه قائلًا : « إن كانوا إنما رَووا هذا الكلام لأنه يدلُّ على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة ، وإن كانوا إنما دوّنوه في الكتب وتذاكروه في المجالس لأنه غريب فأبيات من شعر العجاج وشعر الطرِّمَّاح وأشعار هذيل تأتي لهم مع حُسْن الرِّصْف على أكثر من ذلك » (١) .

وأكثر من الحديث عن حسن الصَّوْغ وكمال التركيب ودقة تأليف اللفظ وجمال نظمه ، وأدّاه شغفه بجودة اللفظ وحسنه وبهائه إلى أن قدّمه على المعنى ، يقول : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » (٢) . وتعريفه للشعر على هذا النحو يدل على أنه كان يدخل التصوير وما يُطَوَّى فيه من أخيلة في الصياغة واللفظ . وقد يكون في ذلك ما يخفف حدة الظن بأنه قدم الألفاظ من حيث هي على المعاني ، إنما كان يريد الأسلوب بمعنى أوسع من رصف الألفاظ ، إذ أدخل فيه الأخيلة والتصوير . وكأنما أحسّ في عمق أن المعاني وحدها لا تكوّن الكلام البليغ ، فهؤلاء المترجمون ينقلون معاني دقيقة لفلاسفة اليونان وغيرهم ، ومع ذلك لا يمكن أن يتصف كلامهم ولا ما نقلوه بالبلاغة . فكلامهم يحمل معاني صحيحة ولكن ينقصها حائظ البلاغة العتيد من حسن السبك وجمال الرصف والنظم . وأدّاه إحساسه العميق بروعة النظم وما يكسبه الكلام من الماء والرونق والحيوية والنضرة والروعة إلى أن يصيح في معاصريه إن إعجاز القرآن الكريم في نظمه ، وألّف في ذلك كتابًا سقط من يد الزمن ، وكرر في مواضع من كتاباته هذا الرأي من مثل قوله : « في كتابنا المنزل الذي يدلنا على أنه صدقٌ نَظْمُه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد » (٣) على أنه لم يُسْقَط المعاني جملة ، فقد كان يرى رأى العتابي من أنها تحلّ من الألفاظ محل الروح من البدن (٤) .

ودفعه الاحتفال بأصوات الكلام إلى أن يتحدث عما يدخل في تقطيعه من

(٤) مجموع رسائل الجاحظ (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٨٥ .

(١) البيان والتبيين ١/٣٧٨ .  
(٢) الحيوان ٣/١٣١ .  
(٣) الحيوان ٤/٩٠ .

أسجاع ، ونراه يفرد لها في بيانه فصولا مختلفة<sup>(١)</sup> ينوه فيها بتأثير السجع في نفوس السامعين مورداً بعض نماذجه ، وأيضاً نراه يتحدث عن الازدواج<sup>(٢)</sup> ، وكان يلهج به في كلامه ، كما كان يلهج به كثير من معاصريه . وأشار إلى اقتباس الخطباء لآي الذكر الحكيم في كلامهم ، وأنهم قد يتمثلون بالشعر في خطبهم ، وأيضاً يتمثل به الكتاب في رسائلهم إلا أن تكون إلى الخلفاء<sup>(٣)</sup> . ونوه بالتقسيم وجودته ، وعلل به استحسان عمر بن الخطاب لبعض شعر زهير وعبيدة بن الطيب ، يقول<sup>(٤)</sup> :

« ولقد أنشدوه شعراً لزهير - وكان لشعره مقدماً - فلما انتهوا إلى قوله :  
 وإن الحقّ مَقْطَعُهُ ثلاثٌ يمينٌ أو نِفَارٌ أو جِلاءٌ<sup>(٥)</sup>  
 قال عمر كالمتعجب من علمه بالحقوق وتفصيله بينها ، وإقامته أقسامها :  
 وإن الحقّ مَقْطَعُهُ ثلاثٌ يمينٌ أو نِفَارٌ أو جِلاءٌ  
 يردُّ البيت من التعجب . وأنشدوه قصيدة عبدة بن الطيب الطويلة التي على اللام ، فلما بلغ المنشد إلى قوله :

والمُرءُ ساعٍ لشيءٍ ليس يُدركه والعيشُ شُحٌّ وإشفاقٌ وتأميلٌ  
 قال عمر متعجباً : ( والعيشُ شُحٌّ وإشفاقٌ وتأميلٌ ) يعجبهم من حسن ما قسم وفصل »

ووقف الجاحظ عند طائفة من اللغز في الجواب ، وأدرج فيها ما سُمي فيما بعد باسم الأسلوب الحكيم من مثل قول الحجاج لرجل من الخوارج : أجمعت القرآن ؟ قال : أمفرقاً فأجمعه ؟ قال : أتقرؤه ظاهراً ؟ قال : بل أقرؤه وأنا أنظر إليه ، قال : أفتحفظه ؟ قال : أخشيت فراره فأحفظه<sup>(٦)</sup> . وبهذا الفصل هياً الجاحظ لحديث البلاغيين فيما بعد عن اللغز وعن الأسلوب الحكيم جميعاً .

(١) البيان والتبيين ١/ ٢٨٤ ، ٢٩٧ ، (٤) البيان والتبيين ١/ ٢٤٠ .  
 (٥) النصار : المناقرة إلى حكم يقضى بينهم .  
 (٢) البيان والتبيين ٢/ ١١٦ .  
 (٣) البيان والتبيين ١/ ١١٨ .  
 (٦) البيان والتبيين ٢/ ١٤٨ .

وتنبه لما سماه البلاغيون بعده باسم الاحتراس ، وقد سماه إصابة المقدار ، يقول :  
« وقال طرفة في المقدار وإصابته :

فَسَقَى دِيَارَكَ - غيرَ مُفْسِدِهَا - صَوْبُ الرِّبِيعِ وَدِيمَةُ تَهْمِي

طلب الغيث على قدر الحاجة ، لأن الفاضل ضار<sup>(١)</sup> . وتحدث عن  
« الهزل يُراد به الجِدَّ » أو يدخل في الجِد ، ومثَّل له بقول إبراهيم بن هاني :  
« من تمام آلة القصص أن يكون القاصُّ أعمى ويكون شيخاً بعيد مدى الصوت .  
ومن تمام آلة الزمّر أن تكون الزامرة سوداء ، ومن تمام آلة المغنى أن يكون فاره  
البرذون ( الدابة الكبيرة ) برآق الثياب عظيم الكبر سيء الخلق ، ومن تمام آلة  
الحمّار أن يكون ذميّاً .. »<sup>(٢)</sup> . وأشار في غير موضع إلى الاعتراض والتعريض  
والكناية ، ومن قوله : « إذا قالوا فلان مقتصد فتلك كناية عن البخل ، وإذا قيل  
للعامل ( الوالى ) مُستَقْصٍ فذلك كناية عن الجور<sup>(٣)</sup> . ومن حديثه في البيان  
والتبيين عن الاستعارة تعليقه على قول الشاعر :

يا دارُ قد غيرَها بِإِلَها كَأَنما بِقَلَمٍ مَحَاها  
وطَفِقَتْ سَحَابَةٌ تَغْشَاها تَبْكِي على عِراصِها عَيْنَاها

يقول : « طفقت يعنى ظلت . تبكى على عراصها عيناها ، عيناها هاهنا  
للسحاب ، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة وتسمية الشيء  
باسم غيره إذا قام مقامه<sup>(٤)</sup> . ونظن ظناً أن تحليله لاستعارة هذا البيت وما يماثله  
هى التى جعلت البلاغيين فيما بعد ينظمون مثل هذه الاستعارة فى باب الاستعارة  
التصريحية التبعية ، إذا أجروا الاستعارة فى القرينة أى فى مثل تبكى فى البيت ،  
وقد يجعلونها فى باب الاستعارة المكنية ، إذا أجروا الاستعارة فى السحابة ، على نحو  
ما هو معروف مشهور . وكأن الجاحظ هو المسئول عن إدخال مثل هذه الصورة  
فى باب الاستعارة ، وكان يحسن به أن يفردا عنها ، لأن الشاعر حين يجعل السحابة  
تبكى لا يشبه ولا يستعير وإنما يشخص ويبث الحياة والمشاعر فى عنصر من عناصر

( ١ ) البيان والتبيين ١ / ٢٢٨ .

( ٢ ) البيان والتبيين ١ / ٩٣ .

( ٣ ) نفس المصدر ١ / ٢٦٣ .

( ٤ ) البيان والتبيين ١ / ١٥٢ وما بعدها .



الطبيعة ، وسرى المتأخرين يضطربون إزاء هذه الاستعارة اضطراباً شديداً .  
 وحديثُ الجاحظ عن الصور البيانية في كتابه الحيوان أغنى وأغزر من حديثه  
 عنها في البيان والتبيين ، ذلك أنه عرض فيه لتأويل بعض آى الذكر الحكيم راداً  
 على مطاعن الملاحدة ، وما كانوا يثيرون من شُبُهات حولها ، بسبب جهلهم بوجه  
 التعبير الأدبي في العربية ودلالات صورهِ البلاغية . ونوّه بعمل المعتزلة في هذا  
 الصدد ، فقال : « لولا مكان المتكلمين هلكت العوام واختطفت واسترقت ،  
 ولولا المعتزلة هلك المتكلمون »<sup>(١)</sup> . وأخذ في غير موضع يزيف مزاعم الملاحدة إزاء  
 بعض الآيات الكريمة مبيناً نقص معرفتهم بتصاريف اللغة وضروب استعمالها .  
 وطلب إلى كل من يريد الوقوف على معانى الكتاب والسنة وقوفاً دقيقاً أن يفقه أسرار  
 العربية ودلالات ألفاظها وصيغها فقهياً حسناً ، ومن قوله في ذلك : « للعرب أمثال  
 واشتقاقات وأبنية وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم ، ولتلك الألفاظ  
 مواضع أخر ، ولها حينئذ دلالات أخر ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة  
 والشاهد والمثل »<sup>(٢)</sup> .

وقد توقّف مراراً في الحيوان وخاصة في جزئيه الرابع والخامس يكشف عن  
 الدلالات الدقيقة للآيات ، وأشار في ثنايا ذلك لما فيها من استعارات وتمثيلات  
 وتشبيهات ، وكذلك صنع في تعليقه على بعض الأشعار . وقد أكثر من ذكر التشبيه  
 بنفس معناه الاصطلاحي<sup>(٣)</sup> ، وكذلك صنع بالاستعارة وهى عنده من باب المجاز ،  
 ومن طريف تصويره لها تعليقه على الآية الكريمة : (إن الذين يأكلون أموال اليتامى  
 ظلماً إنما يأكلون في بطونهم ناراً وسيصنئون سعيراً) إذ قال : إنها من باب المجاز  
 والتشبيه على شاكلة قوله تعالى : (أكلوا من ثمره إذا جاءه حبل من ليل كأنه الثمر  
 المنبث) ، وهذا مجاز آخر<sup>(٤)</sup> . ويمضى فيقرن بالآية الكريمة بعض آيات أخرى  
 من التنزيل وبعض أشعار العرب التى تجرى مجراها في الاستعارة ، ويعقب بقوله :

(٣) انظر فهرس الحيوان في الجزء السابع

ص ٦٢٩ .

(١) الحيوان ٤ / ٢٨٩ .

(٢) الحيوان ١ / ١٥٣ .

« فهذا كله مختلف وهو كله مجاز »<sup>(١)</sup> . ونراه يدخل الاستعارة التمثيلية هي الأخرى في المجاز ، إذ يقول : « ونارتأتى على طريق المثل لا على طريق الحقيقة »<sup>(٢)</sup> نحو قول ابن ميادة :

وناراه نارُ نارُ كلُّ مُدْفَعٍ وأخرى يُصِيبُ المجرمين سَعِيرُهَا<sup>(٣)</sup>

واستعماله لكلمتي الحقيقة والمجاز في الحيوان يدخل في استعمال البلاغيين المتأخرين ، فقد استعملهما بمعناهما الدقيق ، ولعل في ذلك ما يدل على أن ابن تيمية أخطأه التوفيق حين زعم أن تقسيم اللفظ إلى حقيقة ومجاز تقسيم حادث بعد القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، أما ما رجَّحه من أن حدوث هذا التقسيم كان من جهة المعتزلة ونحوهم من المتكلمين فهو صحيح إلى أبعد غاية .<sup>(٤)</sup>

ونرى من كل ما قدمناه أن الجاحظ قد ألمَّ في كتاباته بالصور البيانية المختلفة وبكثير من فنون البديع ، غير أنه لم يَسُقْ ذلك في تعريفات وتحديدات ، فقد كان مشغولاً بإيراد النماذج البلاغية ، وقلما عني بتوضيح دلالة المثال على القاعدة البلاغية التي يقررها . وتحدث عن البديع الذي شاع بين شعراء عصره فقال : « والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأرَبَّتْ على كل لسان ، والرأعي كثير البديع في شعره ، وبشَّار حسن البديع والعتابي يذهب شعره في البديع »<sup>(٥)</sup> ولعله لم يكن جاداً أكلاً الجِدِّحين خصَّصَّ العرب بالبديع ، لأن كل أدب لا يخلو من تشبيه واستعارة وغير ذلك من فنون البديع ، إلا أن يكون إكثار معاصريه منه هو الذي دفعه لمثل هذا الحكم . وربما كان ذكره للرأعي بين أصحاب البديع وهو شاعر أموي هو الذي أوحى لابن المعتز بفكرته التي دعا لها في كتابه « البديع » ونقصد فكرة أن المحدثين قد سبَّحوا في البديع من قديم ، سبقهم إليه الإسلاميون من أمثال الرأعي ، بل أيضاً الجاهليون . وما نشك في أن كثيراً من الفنون التي صورها ابن المعتز في كتابه التقطه التقاطاً من كتابات الجاحظ إما منه مباشرة ، وإما ممن نقل عنهم آراءهم في البلاغة ومحاسنها المختلفة .

(٤) كتاب الإيمان ص ٣٤ .

(٥) البيان والتبيين ٤/٥٥ .

(١) الحيوان ٥/٢٥ - ٢٨ .

(٢) الحيوان ٥/١٣٣ .

(٣) الكل : من يعوله غيره . المدفع : الفتير المهين

ونصَّ ابن المعتز في لون أساسي من ألوان البديع الخمسة التي بسّنى عليها كتابه ، وهو المذهب الكلامي ، على أن الجاحظ هو الذي سمّاه بهذا الاسم<sup>(١)</sup> ، ولم يحدّد ابن المعتز المذهب ، بل اكتفى بذكر بعض أمثلة وشواهد تصوره ، وقد ظن بعض السابقين والمعاصرين أن الجاحظ وابن المعتز جميعاً يريدان به القياس المضمر الذي يُحذفُ فيه حدُّه الأصغر ، غير أنّ من يرجع إلى الأمثلة التي ساقها ابن المعتز يرى في وضوح أن دلالة المذهب عنده كانت أوسع من ذلك . وأكبر الظن أنه هو والجاحظ جميعاً يريدان به طريقة المتكلمين العقلية في الاحتجاج والجدل والاحتياط للعلل والمعاذير ، وربما شهد لذلك قول الجاحظ : «لولا استعمال المعرفة لما كان للمعرفة معنى ، كما أنه لولا الاستدلال بالأدلة لما كان لوضع الدلالة معنى . . . وللعقل في خلال ذلك مجال ، وللرأى تقلب ، وتنشأ للخواطر أسباب ، ويتهيأ لصواب الرأى أبواب»<sup>(٢)</sup> .

وقد ظلت كتابات الجاحظ وملاحظاته في البيان والبلاغة معيّناً لا ينفد لدى الأجيال التالية بكثير من قواعدهما ، كلٌّ يستمدُّ منها حسب قدرته ومهارته الذهنية . وقد نعجب حين نرى كثيرين من أصحاب البحث البلاغي يُعَنَوْنَ بمسألة السرقات الشعرية ، ولكن عجبنا سرعان ما يزول حين نجد الجاحظ إمام البلاغة الأول يمهد لذلك بقوله : « لا يُعَلِّمُ في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يَعدُّ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال : إنه خَطَرَ على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول»<sup>(٣)</sup> . وكأنما تحوّل كل ما نثره في كتاباته من شئون البلاغة والبيان إلى ما يشبه نجومًا قطبية ثابتة ، لا تزال تُرْسِلُ أضواءها في أبحاث البلاغيين .

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا بعد ذلك كله إن الجاحظ يُعدُّ - غير منازع -

(٣) الحيوان ٣/٣١١ .

(١) كتاب البديع ص ٥٣ .

(٢) الحيوان ٢/١١٥ .

مؤسس البلاغة العربية ، فقد أفرد لها لأول مرة كتابه « البيان والتبيين » ونثر فيه كثيراً من ملاحظاته وملاحظات معاصريه . وتعمق وراء عصره ، فحكى آراء العرب السابقين ، والتمس آراء بعض الأجانب ، أو قل سجلها ، وقد مضى ينثر في كتابه « الحيوان » تحليلات لبعض الصور البيانية في الذكر الحكيم . وليس من شك في أن كتابه المفقود الذي صنّفه في « نظم القرآن »<sup>(١)</sup> كان يشتمل على كثير من ملاحظاته البلاغية . وهو حقاً لم يكن يُعنى بوضع ملاحظاته في شكل قوانين محدّدة بالتعريفات الدقيقة ، ولكنه صورها في أمثلة متعددة بحيث تمثلها من خلفه تماثلاً واضحاً .

## ٥

## لغويون مختلفون

رأينا اللغويين في العصر العباسي الأول يشاركون في الملاحظات البلاغية في ثنايا تعليقاتهم على نصوص الشعر وآي الذكر الحكيم . وتأثرهم في هذا الاتجاه كثير من خلفهم ، ولعل أهمهم ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ للهجرة والمبرد المتوفى سنة ٢٨٥ وتعلب المتوفى سنة ٢٩١ . أما ابن قتيبة<sup>(٢)</sup> فإنه نثر جملة ملاحظاته في كتابه « تأويل مشكل القرآن » وقد صنّفه للرد على الملاحدة وأشباههم الذين يَطعنون على القرآن الكريم ، فيقولون إن به تناقضاً وفساداً في النظم واضطراباً في الإعراب ، وهو طعن مردّه إلى جهلهم بأساليب العربية ، ومن ثمّ ألف كتابه ، ليحقّق الحق ويبطل الباطل ، عارضاً فيه بعض آي الذكر الحكيم مستشهداً لها بنصوص الشعر ، ليقم الدليل على ما يقوله ويسقط دعوى الطاعنين ويمحوها . وكأنه يستمد في ذلك من عمل الجاحظ في الحيوان إزاء بعض الآيات القرآنية وردّه على مطاعن الملاحدة ، بتوجيه معناها السديد وبيان دلالاتها من خلال المجاز والاستعارة على طريقة العرب في التعبير والاستعمال ، فهو يتفق معه في الاتجاه ، وإن كان يختلف معه

١٠/١٧٠ وتذكرة الحفاظ ٢/١٨٧ ولسان  
الميزان ٣/٣٥٧ وإنباه الرواة ٢/١٤٣ وما به  
من مراجع .

(١) انظر إشارة إلى هذا الكتاب في الحيوان  
٣/٨٦ .  
(٢) راجع في ترجمة ابن قتيبة تاريخ بغداد

في التطبيق ، إذ كان ابن قتيبة سُنِّيًّا محافظًا ، وكان الجاحظ معتزليًّا ، وكراهية ابن قتيبة للمعتزلة مشهورة .

وهو إنما تأثر الجاحظ في ظاهر عمله من الرد على الملاحدة ، أما بعد ذلك فإنه تأثر في باطن عمله وصوغ أفكاره أبا عبيدة في مصنفه « مجاز القرآن » إذ مضى يعرض صور الآيات القرآنية المشكلة متأثرًا إلى أبعد حد بما ساقه من صيغها ووجوه تعبيرها ، مما سماه أبو عبيدة المجاز ، وكأنما يتحدث بلسانه ومضمون آرائه حين يصور مباحث مصنفه وجهل الملاحدة بمعرفة أسرار العربية قائلًا<sup>(١)</sup> :

« وللعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول وآخذه ، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ولفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة سترها في أبواب المجاز » .

وكان كلمة المجاز عند ابن قتيبة لا تزال تُستخدم بمعناها الواسع الذي استخدمها فيه أبو عبيدة ، وقد مضى يعرض صوراً منه ذاكرةً أنها مبثوثة في الكتب السماوية ، وعرض لصور قرآنية مما يدخل في المجاز المرسل والاستعارة ، وتحدث عن المقلوب وهو أن يوصف الشيء بضد صفته كتسميتهم اللدنيغ سليماً والفلاة مفازة . وخرج من ذلك إلى التقديم والتأخير في مثل الآية الكريمة : ( فضحكت فبشرناها بإسحق ) أى بشرناها بإسحق فضحكت . وتحدث عن الحذف والاختصار في مثل : ( وأسأل القرية التي كنا فيها ) أى سأل أهلها ، وعن تكرار الكلام والزيادة فيه ، كتكرار القصص في القرآن ، وعن التعريض والكناية وقسمها أقساماً ، وعن مخالفة ظاهر اللفظ معناه في مثل ( ومكروا ومكر الله ) وقد سُمِّيَ البلاغيون ذلك باسم المشاكلة . ويقول : ومنه أن يأتي الكلام على مذهب الاستفهام وهو تقرير أو تعجب أو توبيخ أو يأتي على لفظ الأمر وهو تهديد أو تأديب أو إباحة . ومنه عام يراد به خاص وجمع يراد به واحد وواحد يُرادُ به جمع وأن يوصف الجميع بصفة الواحد ، أو يوصف الواحد بصفة الجميع ، وأن يعود الضمير على شيئين وهو لأحدهما ، أو على واحد

(١) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة بتحقيق السيد أحمد صقر ( طبعة الحلبي ) ص ١٥ .

من اثنين وهو لهما جميعاً . ويفيض في تفسير بعض آى الذكر الحكيم مصوراً وجوهاً من المجاز والبيان . ويعقد فصلاً للألفاظ المتعددة المعانى مبيناً أن المعانى ترجع في كل لفظة إلى معنى أصلى واحد ، كما يعقد فصلاً آخر لحروف المعانى مثل كيف وما تخرج إليه ، ويعرض لتبادل الحروف في العبارات فمن مثلاً تأتي بدلاً من عن . وبذلك ينتهى الكتاب .

ومن الحق أن ابن قتيبة لم يضيف جديداً ذا بال بالقياس إلى أبي عبيدة إلا ما عرف به من دقة التبويب ، وإلا بعض إشارات وبعض تفاصيل هنا وهناك ، كأن يتوسع في الحديث عن الكناية<sup>(١)</sup> أو يعرض للمبالغة<sup>(٢)</sup> . وقد مضى في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » يُسَوِّى بين اللفظ والمعنى في البلاغة ، وكأنه يريد أن يردّ على الجاحظ مذهبه في تقديم اللفظ على المعنى من حيث بلاغة الكلام ، فقد جعل للمعنى مزيته هو الآخر في البلاغة ، وقسم الكلام على هذا الأساس إلى ما حَسُنَ لفظه ومعناه وما حسن لفظه دون معناه وما حسن معناه دون لفظه وما ساء وقبح في لفظه ومعناه جميعاً ، وإن كان لم يقف عند القسم الأخير ، لأنه لا يدخل فعلاً في الكلام البليغ .

ونجد للمبرد<sup>(٣)</sup> معاصره ملاحظات بيانية تتخلل كتابه « الكامل » من حين إلى حين ، وهو فيه يعرض نماذج أدبية شعرية ونثرية كثيرة ، مُتَّبِعاً لها بالشرح اللغوى ، ومشيراً أحياناً إلى ما فى الكلام من استعارة أو التفات أو إيجاز أو إطناب أو تقديم أو تأخير ، ويذكر أحياناً كلمة المجاز ولكن بالمعنى اللغوى ، وقد وقف عند الكناية وجعلها على ثلاثة<sup>(٤)</sup> أوجه ، فهى إما للتعمية والتغطية ، وإما للرغبة عن اللفظ الحسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره ، وإمّا للتفخيم والتعظيم . وفَصَّلَ الحديث في التشبيه تفصيلاً لعله لم يُسَبِّقْ إليه ، ساق فيه أمثلة كثيرة ، قد وزَّعَ على أربعة<sup>(٥)</sup> أنواع : تشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد . وربما كان أهم

(١) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٩ .

(٢) نفس المصدر ص ١٢٧ وما بعدها .

(٣) انظر في ترجمة المبرد أخبار النحويين

البصريين للسيراى ص ٩٦ وتاريخ بغداد

٣٨٠/٣ ومعجم الأدباء ١٩/١١١ وإنباء

الرواة ٣/٢٤١ وما به من مراجع .

(٤) الكامل (طبعة رايت) ص ٤١٢ .

(٥) الكامل ص ٥٠٦ .

ما خلفه للبلاغيين من بعده ملاحظته تنوع أضرب الخبر والمعنى واحد ، ذلك أن الكندي الفيلسوف قال له يوماً : إني أجد في كلام العرب حشواً : يقولون : عبده الله قائم ، وإن عبد الله قائم ، وإن عبد الله لقائم ، والمعنى واحد . فأجابه قائلاً : بل المعاني مختلفة ، فعبد الله قائم إخبار عن قيامه ، وإن عبد الله قائم بجواب عن سؤال سائل ، وإن عبد الله لقائم جواب عن إنكار منكر<sup>(١)</sup> . وقد فتح البلاغيون لهذه الإجابة فصلاً في علم المعاني سموه « أضرب الخبر » وسموا الخبر الأول في سؤال الكندي وإجابة المبرد ابتداءً ، والثاني طلبياً ، والثالث إنكارياً .

وصنف ثعلب<sup>(٢)</sup> كُتَيْبًا صغيراً أسماه « قواعد الشعر » وعنده أنها أربعة : أمر ونهى وخبر واستخبار ، وبعد أن مثل لها تحدثت عما تجرى فيه من المديح والهجاء والرثاء والاعتذار والتشبيب والتشبيه واقتصاص الأخبار . وأخذ يعرض لبعض وجوه البلاغة ، فتحدثت عن المبالغة وسموها « الإفراط في الإغراق » كما تحدثت عن الكناية وسموها « لطافة المعنى » وأيضاً فإنه تحدثت عن الاستعارة ، وعن حسن الخروج من النسب ووصف الإبل إلى المديح . وعرض لجزالة الألفاظ وجمال النظم ، ولقرائد من الأبيات أعطاها أسماء مختلفة . ولم يرتض - فما يظهر - تسمية الأصمعي للمطابقة أو الطباق فسماه « مجاورة الأضداد » وأيضاً لم يرتض تسميته للجناس فسماه المطابق ، واقتدى به قدامة في هذه التسمية . والحق أنه لا يضيف بكتيبه إلى البحث البلاغي شيئاً يمكن الوقوف عنده ، إنما هي نظرات طائفة وإن شُفعت بالتعريفات والتحديدات ، وهي نظرات تخلو من كل تحليل .

٢٠٤/٥ وتذكرة الحفاظ ٢١٤/٢ وابن  
خلكان وشذرات الذهب ٢٠٧/٢ . وإنباه  
الرواة ١٣٨/١ وما به من مراجع .

(١) دلائل الإعجاز ( طبعة مطبعة السعادة )

ص ٢٢١ .

(٢) انظر في ترجمة ثعلب تاريخ بغداد

## الفصل الثاني دراسات منهجية

### ١

#### التطور من تسجيل الملاحظات إلى وضع الدراسات

رأينا بيئات مختلفة تُستهم منذ أوائل العصر العباسي في تسجيل ملاحظات مختلفة على فصاحة الكلام وبلاغته ، ولاحظنا أن المتكلمين وفي مقدمتهم المعتزلة كانوا أنشط هذه البيئات في وضع قواعد البلاغة وبَسَطَ مباحثها الخاصة ، على نحو ما يصور ذلك الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » .

وظلَّ للغويين نشاطهم حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ولكنه لم ينحسر عن دراسات خصبة ، فقد كانوا محافظين محافظة شديدة ولم يكن يعينهم إلا أن يقيسوا الكلام بالمقاييس العربية الخالصة ، فلم يحاولوا أن يطَّلَعوا على آراء الأمم الأجنبية في البلاغة ، وأيضاً فإنهم لم يحاولوا أن يدعموا عقولهم بالتفكير الفلسفي على شاكلة المتكلمين . وقد أخذوا يتجهون منذ أواخر القرن الثالث إلى تعليم الشباب كيف يستقصون ألفاظ اللغة وكيف يَمْرُنون على استخدامها ، ومن أجل ذلك أخذوا يكتبون لهم بعض النماذج ، ينشئونها إنشاءً ، حتى يُعِينوهم على استظهار المعجم اللغوي ، ومن خير من يَصور ذلك ابن دُرَيْد في أحاديثه التي نقلها عنه القالي في أماليه ، والتي هيأت لنشوء فن المقامات عند بديع الزمان الهمداني ومن جاءوا بعده مثل الحريري . وحقاً ظلت هذه البيئة تُعنى بتسجيل ملاحظاتها على الشعر ، ولكنها اتجهت بها غالباً نحو نقد لغوي ونحوي جاف على نحو ما نرى في كتاب « الموشح » للمرزباني .

وكلنا نعرف كيف نشط البحث اللغوي في القرن الرابع عند أبي علي الفارسي وتلميذه ابن نجى ، ولكنه نشاط يتصل بالكشف عن فقه اللغة ومعرفة أسرارها ،



وقلما اتصل بأبحاث البلاغة والفصاحة . وقد نسج على منوالهما أحمد بن فارس المتوفى سنة ٣٩٥ للهجرة في كتابه الصاحبى ، ومن طريف ما جاء فيه فصل سماه « معانى الكلام » وقد جعلها عشرة هي : الخبر والاستخبار والأمر والنهى والدعاء والطلب والعرض والتحضيض والتمنى والتعجب ، ثم مضى يتحدث عن خروج كل نوع من هذه الأنواع إلى دلالات عارضة ، فالخبر مثلا يخرج إلى التعجب والتمنى والإنكار والنهى والأمر والنهى والتعظيم والدعاء . وربما كان هذا الفصل الطريف مما أوحى لعبد القاهر الجرجاني جانباً من أفكاره في كتابه « دلائل الإعجاز » التي تقوم على أن للكلام معانى إضافية غير معانيه الحقيقية ، تأتي من صورة صيغته وطبيعة تركيبها . على أنه ينبغي أن لا نتوسع في هذا الاستنتاج لأن المسألة عند ابن فارس لا تعدو النظرة اللغوية ، أما عند عبد القاهر فإنها تتحول إلى نظرية بلاغية كبرى ، استخلص منها من جاءوا بعده قواعد علم المعانى .

والحق أن اللغويين بعد القرن الثالث أخذوا يتوسعون في المباحث اللغوية الخالصة ، منحازين عن مباحث البيان والبلاغة ، كأنهم رأوا - محقين - أنها ميدان آخر غير ميدانهم . أما المتكلمون فقد ظل نشاطهم في هذه المباحث متصلاً ، وكان من أهم ما وصلهم بها أنهم عُنُوا بتعليل إعجاز القرآن وتفسيره بلاغياً . وكانوا معتدلين ، فهم لا يحافظون محافظة اللغويين ، وهم لا يسرفون في التجديد ، بل يقفون موقفاً وسطاً ، وهو موقف جعلهم يُقْبَلون على معرفة ما عند الأجانب من قواعد البلاغة ، ولكن في احتياط ، وهو احتياط يمثله الجاحظ خير تمثيل ، إذ يضيف إلى الشذرات التي رواها عن الأمم الأجنبية سيولا من ملاحظات العرب المعاصرين والقدماء وأساتذة الاعتزال وبلغاء الكتاب ، وسيولا أخرى من الشعر والنثر لتتضح حقيقة البلاغة العربية ، ويتضح جوهرها الذي يقوم به البيان . وطبيعى أن يأخذ المتكلمون أنفسهم بالاحتياط إزاء ما كانوا يسمعون من ملاحظات اليونان والهنود والفرس وغيرهم ، إذ كانوا مدافعين عن الإسلام وكل ما يتصل به ، وكانوا لا يزالون يجادلون السريان والمجوس والبوذيين وغيرهم من أصحاب الملل ، وكان ذلك يدفعهم إلى الحذر مما يسمعون منهم أو يترجمونه لهم من آراء في البلاغة وغير البلاغة ، وربما استقبلوه بغير قليل من الشك فيه . ومعروف أنهم مضوا يُخضعون الفكر

الأجنبي للفكر العربي ، مشتقين لأنفسهم مذاهب عقلية جديدة مصبوغة بالصبغة العقيدية الكلامية ، وبالمثل أخضعوا كل ما سمعوه أو نُقل إليهم عن البلاغة عند الأمم الأجنبية لفكرهم وللفكر العربي وما يتصل به من الذوق المحكم الأصيل الذي يقيس روعة الكلام قياساً مضبوطاً دقيقاً .

وأخذت تنشط في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري بيئة جديدة ، عُنيت بشئون البلاغة ، هي بيئة المتفلسفة ، وكان مما ساعد على ظهورها كثرة ما نُقل عن اليونان واحتفال العرب بفلسفتهم وكل ما خلّفوه في شئون الفكر من منطق وغير منطق . وبذلك وُجدت طبقة كبيرة من المتفلسفة ، وكانوا طائفتين : طائفة من نقلة السريان ومترجميهم ، وأكثرهم من النصاري ، وطائفة من العرب الذين أكتبوا على قراءة المترجمات والمصنّفات اليونانية . وأدّى التفلسف بكثيرين من هذه الطبقة إلى أن يتخذوا من الفلسفة اليونانية ومعايير اليونان البلاغية أساساً في تقويم نماذج الأدب العربي وتقدير قيمتها البيانية ، مما جعل البحري يشكو منهم شكواه المشهورة ، إذ يقول :

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشُّعْرُ يُغْنِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ  
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوحِ يَلْهَجُ بِأَنَّ مَنْطِقَ مَا نَوْعُهُ وَمَا سَبَبُهُ

فالشعر في رأي البحري لا يفتقر إلى منطق ولا إلى فلسفة على نحو ما تدعى هذه الطبقة التي عاصرته من المتفلسفة ، ويسوق دليلاً على قوله امرأ القيس ذا القروح ، فإنه لم يلقن فلسفة ولا منطقاً ، ولا سمع بهما ، وشعره لا يزال يروع الناس في عصر هؤلاء المتفلسفة روعة بعيدة .

ووقف مع البحري اللغويون وأصحابُ البلاغة العربية الخالصة ، وقد مضى يسلك في شعره طريقة العرب القدماء مع تأثره بالطريقة الجديدة التي مثلها خير تمثيل أبو تمام والتي كانت تحفل بمحسنات البديع ، وكانت تحفل بالفلسفة والفكر الدقيق . ولم يستطع البحري أن يتأثر بالشعبة الثانية من تلك الطريقة ، شعبة الفلسفة والفكر العميق ، إذ لم يأخذ نفسه بشيء من الفكر اليوناني ، وبذلك وقع بعيداً عن ذوق المتفلسفة في عصره ، وعسفوا به كما كانوا يعسفونَ بأمثاله . وحتى

هو في محسنات البديع لم يكن يتعمق فيها ولا يسرف في استخدامها شأن أبي تمام . ومن أجل ذلك بدا ممثلاً للقديم ونموذجاً له ، وتعرض من قبيل المتفلسفة والمجددين المسرفين في تجديدهم لحملات عنيفة ، بينما بدا أبو تمام ممثلاً للجديد ومثلاً دقيقاً له ، وأخذ بدوره يتعرض لحملات عنيفة من اللغويين المحافظين وأصحاب البلاغة العربية الخالصة الذين لم يكونوا يعجبون بفلسفي الكلام ولا بالاستعارات البعيدة ولا بالإسراف في استخدام عناصر البديع والتكلف لألوانه ومحسناته .

وعلى نحو ما تطور الشعر بتأثير الفلسفة ودقة الفطن ولطف مداخلتها إلى المعاني والصيغ البديعة تطور النثر . وكان الكتاب فيه يتوزعون على نفس الطريقتين اللتين توزع عليهما الشعراء ، فكان هناك كتاب يحافظون على الطريقة القديمة مع شيء ضئيل من التطور ، على نحو ما كان يصنع البحري ، وكان هناك كتاب آخرون يبالغون في التفلسف والتعمق في معانيهم وأخيلتهم ، بل ربما تبادوا واستظهروا في كتابتهم بعض اصطلاحات الفلسفة والعلوم ، ويظهر أن منهم من كان يسرف على نفسه في ذلك مهملًا للتشقق ثقافة دقيقة بأساليب العربية ووجوه استخدامها ، مما جعل ابن قتيبة ينسئ عليهم في كتابه « أدب الكاتب » إهمالهم النظر في اللغة وتعلقهم بالفلسفة والمنطق وعلم النجوم والحديث عن « الكون والفساد وسمع الكيان والكيفية والكمية والجوهر والعرض ورأس الخط النقطة والنقطة لا تنقسم » (١) . وهياً ذلك لأن يتطور النثر - كما تطور الشعر - تطوراً أساسياً ، بل ربما كان تطور النثر أبعد من تطور الشعر ، إذ لم ينقسم فيه الكتاب إلى محافظين ومجددين فحسب ، على نحو ما رأينا في الشعر ، فقد ظهر بينهم قسم ثالث كان يبالغ في تجديده ، حتى ليصبح نايباً على ذوق العربية وحتى ليصبح فيه ابن قتيبة أن يعود إلى النهج السديد ، فيكف عن استظهار ألفاظ الفلاسفة وأصحاب الهندسة ، ويعكف على ينابيع العربية حتى يحسن النطق عما يختلج في نفسه ويجري في ذهنه ، وحتى يظهر خفيه ويجليه .

وهذه المنازع الثلاثة في النثر والكتابة كانت تلتقي بمنازع مماثلة في البلاغة ، فكان هناك من يقيسونها منذ أواسط القرن الثالث الهجري بالمقاييس العربية

(١) كتاب أدب الكاتب لابن قتيبة ( طبعة

الحالصة التي لا يشوبها أى مقياس أجنبي ، وهم اللغويون الذين لم يكونوا يتقنون عملاً أدبياً إلا إذا تلائم مع صورة البلاغة الموروثة ، وإذا سمعوا شيئاً من شعر أو نثر لا يتلاءم معها أنكروه إنكاراً شديداً . وكان هناك من يقيسونها بالمقاييس اليونانية الحالصة ، وهم المتفلسفة الذين كانوا يعجبون بآثار الفكر اليوناني ويرونها المثل الأعلى حتى في شئون البلاغة العربية . وكان يتوسط بين هذين المذهبين المتعارضين مذهب ثالث معتدل ، لا يسرف في التجديد ولا في المحافظة ، وهو مذهب المتكلمين ، وفي مقدمتهم المعتزلة من أمثال الجاحظ ، وكانوا أكثر قبولا لدى الكتّاب والشعراء ، لأنهم فسحوا للجديد ، ولكن مع غير قليل من الاحتياط كما أسلفنا ، فسحوا له عن طريق إساغته والملاءمة الدقيقة بينه وبين روح البلاغة العربية وخصائصها الذاتية .

وكانت الحصومة تشتد بين المنزعين الأولين : منزعى المحافظة والتجديد المسرف ، فكان الأولون يُعرضون عن كل ما نُقل عن اليونان ويُزرون عليه إزراء شديداً ، وكان الثانون يقبلون عليه مستظهرين لكل ما يصرح به أو يوشى إليه لا من الآراء الفلسفية فحسب ، بل أيضاً من الآراء البلاغية . ودفعت الحصومة بين الطرفين إلى نشاط بلاغي خصب ، إذ مضى المتفلسفة ينقلون بعض مختصرات آراء أرسطو في الخطابة والشعر ، ومضى اللغويون يُذيعون في مصنفاتهم آراءهم البلاغية ، وحاول ثعلب ، كما مرّ بنا ، أن يصنف في الشعر كتاباً ، وصنّف فعلاً كتّيبه « قواعد الشعر » غير أنه لم ينقع غلّة المحافظين لما أشاع فيه من جفاف ، وكان من حسن حظهم أن تجرّد ابن المعتز لتأليف كتابه « البديع » حاملاً عنهم عبء الدفاع عن حصونهم إزاء هجمات المتفلسفين المتكررة .

### كتاب البديع لابن المعتز

يقول ابن المعتز<sup>(١)</sup> في ثنايا الكتاب إنه صنفه في سنة أربع وسبعين ومائتين<sup>(٢)</sup> ، وقد مضى منذ السطور الأولى فيه يعلن أنه صنفه ليدلّ دلالة قاطعة على أن ما يُكثّر منه المحدثون مما يسمّى بديعاً موجود من قديم في القرآن والحديث وكلام الجاهليين والإسلاميين ، يقول : « قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ، ليعلمتم أن بشاراً ومسلماً وأبا نؤاس ومن تقيّلهم (حكاهم) وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم ، فعُرف في زمانهم حتى سُمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه ، ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُغف به حتى غلب عليه ، وتفرّع فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عُقبي الإفراط وثمرّة الإسراف »<sup>(٣)</sup> . وما يثبت أن يصرّح بغرضه من كتابه قائلاً : « وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع »<sup>(٤)</sup> .

فغايته من الكتاب التي يغلبها فيه إعلاناً دون مواربة هي أن يثبت أن المحدثين لم يخترعوا البديع الذي يلهجون به ، وكأنما كان هناك من يزعم أن المحدثين هم الذين أنشأوا البديع إنشاءً ، أنشأوه من عدم ، فلم تكن العربية تعرفه حتى ظهر بشار ومن خلفه من المحدثين ، وتلاه أبو نؤاس ومسلم يتزيدان فيه حتى إذا كان أبو تمام أوفى به على الغاية . ولم يُسمّ ابن المعتز أصحاب هذا الزعم ، وكانوا لا يخلون من أحد اثنين : إما متفلسف متعصب لم يتعمق الأدب العربي وأصوله ، وإما شعوبي ممن يغمطون العرب القدماء حقهم وينكرون عليهم كل فضل . وتصدّى لهم ابن المعتز ينقض دعواهم الباطلة مبيّناً بالبرهان الساطع أن البديع قديم في العربية ، بل إنه ليتعمق في القدم حتى العصر الجاهلي ، وأنّ ما للمحدثين منه من أمثال بشار

(١) انظر في ترجمة ابن المعتز تاريخ بغداد (٩٥/١٠) وتاريخ ابن الأثير (راجع فهرسه) الأوراق للصولي في أشعار أولاد الخلفاء ص ١٠٧ والأغاني (طبعة دار الكتب) ٢٧٤/١٠ ونزهة الألبا ٢٩٩ وابن خلكان ومرآة الجنان ٢٢٥/٢ .  
 وشذرات الذهب ٢٢١/٢ .  
 (٢) كتاب البديع نشر كراتشكوفسكى ص ٥٨ .  
 (٣) كتاب البديع ص ١ .  
 (٤) كتاب البديع ص ٣ .

إنما هو الإكثار من استخدام فنونه فحسب ، ويقول إن أبا تمام أفرط في استخدامها وأسرف ، مما جعله يحسن تارة ، وتارة يسيء . وأفرد له رسالة مستقلة تحدث فيها عن محاسنه ومساويه احتفظ بها المرزباني في موشحه<sup>(١)</sup> . وكأنه يريد أن يعارض في قوة من يسرفون في التجديد واستخدام البديع ، ببيان أن أبا تمام مثلهم الأعلى أخطأه التوفيق في كثير من الأحيان لتبعه هذه الفنون وتكلفه الشديد حتى ليستكره الألفاظ ، وحتى ليجرى فيها غير قليل من الالتهاء والتعقيد ، بل إن إسرافه في استخدامها ليجعل قارئه يمله مملاً شديداً ، مهما أحسن ومهما أتى بالنادر الطريف ، مثله في ذلك مثل صالح بن عبد القدوس في بناء شعره جميعه على الحكم والأمثال ، يقول : « لو أن صالحاً نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولاً من كلامه لسبق أمل زمانه وغلب على مدته ميله انه » وكذلك أبو تمام لو أنه جعل البديع في شعره مفرقاً لصارت أشعاره نواذر وازداد بها الكلام حُظوةً وحسناً<sup>(٢)</sup> .

ولم يكده يتقدم في الكتاب حتى قال : « ولعلّ بعض من قصر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدّثه نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلته ، فيسمى فنا من فنون البديع بغير ما سميناه به ، أو يزيد في الباب من أبوابه كلاماً منشوراً ، أو يفسر شعراً لم نفسره ، أو يذكر شعراً قد تركناه ولم نذكره إما لأن بعض ذلك لم يبلغ في الباب مبلغ غيره فألقيناه ، أو لأن فيما ذكرنا كافيًا ومغنياً » . وكأنه كان يتنبأ بما سيحدث في علم البديع من كثرة الخلاف في ألقاب مصطلحاته ، على أن أكثر الألقاب التي وضعها له ظلت ثابتة ، لا تتغير ، وظل خلفاؤه ومن جاءوا بعده يتمسكون بها ، ويتتدنون به في تلقيبها .

وجعل فنون البديع التي بنى عليها الشطر الأكبر من كتابه خمسة هي : الاستعارة والتجنيس والمطابقة أو الطباق ورد الأعجاز على ما تقدمها والمذهب الكلامي . ونراه حين ينتهي من بيانها واستقصائها في الأمثلة والشواهد يقول : « قد ندّمنا أبواب البديع الخمسة وكل عندنا ، وكأني بالمعانند المغرم بالاعتراض على النضائل قد قال : البديع أكثر من هذا أو قال : البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قدمناها . . والبديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونُقّاد المتأدبين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم

(١) الموشح ص ٣٠٧ .

(٢) كتاب البديع ص ١ وما بعدها .

ولا يدرون ما هو . وما جتمع فنون البديع ولا سبقنى إليه أحد . . ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنهما كثيرة ، لا ينبغي للعالم أن يدعى الإحاطة بها ، حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره . وأحببنا لذلك أن تكثر فوائده كتابنا للمتأديين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة ، فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع أو لم يأت<sup>(١)</sup> غير رأينا فله اختياره<sup>(٢)</sup> .

وهي فقرة طريفة في الكتاب ، إذ يذكر فيها طائفة من الحقائق المهمة ، من ذلك أن كلمة البديع إنما كانت تدور قبله بين الشعراء ونقاد المتأديين ، أما اللغويون فلم يكونوا يعرفونها ولا كانوا يعرضون لها . وذكرنا في غير هذا الموضع أن أول من اقترحها مسلم بن الوليد ، وقرأها مبثوثة في كتابات الجاحظ كما أسلفنا . وفعلاً لم تلقنا في كتابات اللغويين حتى عصر ابن المعتز . وهو يضيف إلى ذلك أنه أول من جمع فنون البديع وألف فيها كتاباً ، وهو فضل له لا ينكر . ويقول إنه ربما اعترض عليه معترض ، فقال إن الفنون الخمسة الأساسية التي عدّها أركان البديع أكثر مما ينبغي وإنه كان يحسن أن يقف بها عند فن واحد أو فنين فحسب ، ويقول إنه ربما اعترض آخر بأنها أكثر مما عدّه ، مدخلاً فيها فنوناً أخرى من فنون محاسن الكلام والشعر ، ويذكر أنه قصد إلى أن يقصر البديع على الفنون الخمسة ، لا عن جهل منه بل عن معرفة دقيقة . ولكني يؤكد معرفته بمحاسن الشعر والكلام مما لم يذكره رأى أن يفصل الحديث في طائفة منها ، مبيحاً لغيره أن يضيف إليها محاسن أخرى لم يذكرها ما شاءت له رغبته أو ما شاء له اجتهاده . وكأنما كان ذلك منه تنبؤاً بما سيصير إليه البديع ، فقد أضيفت المحاسن التي ذكرها إليه وأضيفت محاسن أخرى جديدة أخذ يستنبطها أصحاب البديع ، حتى بلغت في العصور المتأخرة نحو مائة وخمسين فناً .

ونعتقد اعتقاداً أن ابن المعتز إنما اكتفى بفنون خمسة من محاسن الكلام ، رأى أن يخصّها باسم البديع ، لأنها فعلاً الفنون التي كانت موضع أخذ ورد بين أصحاب

(١) في الأصل : ولم يأت ، وهو تحريف . (٢) كتاب البديع ص ٥٧ وما بعدها .

البلاغة العربية الخالصة وبين طوائف المتفلسفة ومن يتزعون نحو التجديد المسرف .  
واقراً في النقد الذي وُجِه إلى أبي تمام والذي جمع أطرافه الآمدى في كتابه « الموازنة  
بين الطائيين » فستراه يدور على الجناس والطباق والاستعارة المتعمقة وغموض  
المعاني ودقتها مما سماه ابن المعتز باسم المذهب الكلامي ناقلاً للتسمية عن الجاحظ .  
أما رد الأعجاز على ما تقدمها فقد جاء به رمزاً لعناية بعض المحدثين بموسيقاهم الحسية .  
وما لا شك فيه أن فنون البديع الخمسة التي فصلَّ ابن المعتز الحديث فيها  
وما أحصاه وراءها من المحاسن جمعها جمعاً من كتابات اللغويين أمثال  
الأصمعي وقد ذكره في صدر حديثه عن التجنيس ومن كتابات المعتزلة وخاصة الجاحظ  
وقد ذكره في فاتحة حديثه عن المذهب الكلامي . وظنَّ طه حسين قبل نشر  
كراتشكوفسكى للكتاب وإطلاعه عليه أن به « أثراً بيناً للفصل الثالث من كتاب  
الخطابة ( لأرسطو ) أو بعبارة أدق للقسم الأول من الفصل الثالث وهو الذي يبحث  
في العبارة »<sup>(١)</sup> والكتاب لا يؤيد هذا الظن ، إذ كل ما فيه عربي خالص ، وقد  
ألفه ابن المعتز مقاومة لمن يلتمسون قواعد البلاغة في المصنفات اليونانية .

وأول فن من فنون البديع عنيَ ببحثه والتمثيل له الاستعارة ، وقد عرفها بأنها  
«استعارة الكلمة لشيء لم يُعرَفَ بها من شيء قد عُرِفَ بها» وساق لها شواهد كثيرة  
من القرآن والأحاديث وكلام الصحابة وأشعار الجاهليين والإسلاميين وكلام المحدثين  
المنثور والمنظوم . وتكاد الشواهد جميعها أن تكون من باب الاستعارة المكنية ،  
لأنها فعلاً كانت موضع النقاش بين المحافظين من اللغويين والشعراء وبين من يتزعون  
نحو التجديد المسرف ، ومن يرجع إلى نقد الآمدى لاستعارة أبي تمام سيجده  
منصباً على كثرة ما يورد من الاستعارات المكنية . وذكر بعقب الاستعارة الجيدة  
طائفة من الاستعارة الرديئة ، وبذلك سنَّ للبلاغيين بعده أن يتحدثوا عن العيوب  
التي وقعت في بعض الفنون البلاغية . وتلاها بالحديث عن الجناس ، بادئاً بتعريفه ،  
ثم ذكراً كثيراً من أمثاله في القرآن وفي كلام القدماء والمحدثين وأشعارهم ، وعرض  
بعض صوره المعيبة . وهو إن لم يقسم الجناس فقد استشهد له بأمثلة كثيرة ، نظر  
فيها من جاءوا بعده ، وقسموه على أساسها وربما أفردوا بعض الأقسام باللقاب

(١) مقدمة نقد النثر لقدماء ( طبع لجنة  
التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٨ ) ص ١٢ .



خاصة . وانتقل إلى المطابقة أو الطباق ، وبدأ ببيان أصل معناها اللغوي ، ثم مضى يسوق أمثلتها من القرآن والحديث وكلام الصحابة والتابعين وأشعار الجاهليين والإسلاميين ، ثم من كلام المحدثين وأشعارهم ، وصور المطابقة المعيبة في بعض الأمثلة . وتحدث عقب ذلك عن « رد أعجاز الكلام على ما تقدّمها » وسماه من جاء بعده باسم « رد أعجاز الكلام على الصدور » وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام : أولها ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة في نصفه الأول مثل قول الشاعر :

تُلْقَى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ عَرْمَرَمًا      فِي جَيْشٍ رَأَى لَا يُفَلُّ عَرْمَرَمًا<sup>(١)</sup>

وثانيها ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة في نصفه الأول كقول بعض الشعراء :

سَرِيحٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَشْتِمُ عِرْضَهُ      وَلَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيحٍ

وثالثها ما يوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه أو بعبارة أخرى بعض ما في حشوه كقول الشاعر :

عَمِيدُ بَنِي سُلَيْمٍ أَقْصَدْتُهُ      سِيَهَامُ الْمَوْتِ وَهِيَ لَهُ سِيَهَامُ<sup>(٢)</sup>

وقد أشار ابن المقفع في كلمته عن البلاغة التي حكيناها في الفصل السابق إلى هذا الفن من فنون البديع إشارة واضحة إذ قال : « وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته » . وتلا ابن المعتز حديثه عن هذا الفن بالفن الخامس من فنون البديع ، وهو المذهب الكلامي ، وقال إن الجاحظ هو الذي سمّاه بهذا الاسم ، كما قال إنه « باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئاً ، وهو يُنسَبُ إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً » ثم عرض أمثلة له وشواهد من كلام القدماء وأشعارهم ، ثم من أشعار المحدثين وكلامهم ، وألمّ بطائفة من صوره المعيبة . وفي رأينا - كما مرّ بنا - في حديثنا عن الجاحظ - أنه أراد به طريقة المتكلمين العقلية في دقة الاستنباط وفي التعليل وفي الكشف عن المعاني الخفية .

وهذه هي فنون البديع الخمسة الأساسية التي جعلها ابن المعتز عماده ، وقد

(١) العرمم : الشديد ، والجيش الكتيف . (٢) أقصدته : أصابته فقتلته .

تحدث بعقبها عما سماه محاسن الكلام ، وقال إنها أكثر من أن يحاط بها ،  
وفصل الحديث في ثلاثة عشر منها ، ابتدأها بالكلام عن « الالتفات » وقسمه إلى  
قسميه اللذين عرضنا لهما في حديثنا عن أبي عبيدة والأصمعي ، وذكر شواهدهما  
من القرآن والشعر القديم والحديث ، وتركهما إلى محسن ثان هو « الاعتراض » وهو  
اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه كقول كثير :

لو أن الباخلين - وأنت منهم - رأوك تعلموا منك المطالا  
والمحسن الثالث الرجوع ، وهو أن يقول الشاعر شيئاً ويرجع عنه ، كقول  
بعض الشعراء :

أليس قليلا نظرة إن نظرتها إليك وكلاً ليس منك قليلاً  
والمحسن الرابع الخروج من معنى إلى معنى ، وساق ابن المعتز فيه شواهد  
كثيرة ، منها ما سماه أبو تمام في بعض حديثه للبحثري باسم الاستطراد<sup>(١)</sup> . وقد  
تبعه فيه البلاغيون<sup>(٢)</sup> من مثل قول مسلم بن الوليد خارجاً من الغزل إلى الهجاء :  
وأحبت من حيثها الباخلين حتى ومقت ابن سلم سعيدا  
والمحسن الخامس تأكيد المدح بما يشبه الذم ، كقول النابغة الذبياني المشهور :  
ولاعيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب  
والمحسن السادس تجاهل العارف ، وهو ضرب من مزج الشك باليقين ليزيد  
الكلام تأكيداً من مثل قول زهير :

وما أدرى - وسوف إنحال أدرى - أقوم آل حِصن أم نساء  
وسابع المحسنات « الهزل يراد به الجِدْ » وذكرنا في غير هذا الموضع أن  
ابن المعتز استمدده من الجاحظ ، ومن شواهد له قول أبي العتاهية يهجو هازناً :  
أرقبك أرقبك باسم الله أرقبكا من بُخلِ نفسٍ لعل الله يشفيك

(٢) انظر العمدة ٣١/٢ والصناعتين (طبعة  
عيسى البابي الحلبي) ص ٣٩٨ .

(١) العمدة (الطبعة الأولى - طبعة مطبعة أمين  
هندية) ٣٢/٢ وانظر إعجاز القرآن للباقلاني  
(طبعة مطبعة الإسلام) ص ٥٠ .

وثامن المحسنات حسن التضمين ، وهو استعارة الشاعر الأبيات وأنصافها أو بعض الألفاظ في حشوها من شعر غيره وإدخالها في أثناء أبيات قصيدته كقول بعض الشعراء يمدح أحد القواد :

ولقد سَمَا لِلخُرْمِيِّ فلم يَقُلْ يوم الوَغَى « لکن تضایقَ مَقْدَمِي »  
وكلمة « لكن تضايق مقدمي » استعارها الشاعر من عنتره إذ يقول :

إذ يتقون بيَ الأسنّة لم أَحِمُّ عنها ولكني تضايقَ مَقْدَمِي<sup>(١)</sup>  
ومرّ بنا في صحيفة البلاغة الهندية إشارة إلى أن التضمين معيب ، وكرّر ذلك الجاحظ في كلامه ، وهو يريد به أن يكون الفصل الأول من الكلام أو البيت من الشعر مفتقراً إلى ما يليه ، بحيث لا يتم معناه إلا به ، وهو بهذا المعنى من عيوب الكلام لا من محاسنه .

وتاسع المحسنات عند ابن المعتز « التعريض والكناية » وقد دار كثيراً في كتابات الجاحظ واللغويين . والعاشر من المحسنات « الإفراط في الصفة » وسماه قدامة بعده المبالغة وفرّع منها الغلو<sup>(٢)</sup> ، وتبعه في ذلك البلاغيون . والحسن الحادى عشر حسن التشبيه وقد أكثر من شواهدة المختلفة في القديم والحديث . وتلاه بالمحسن الثانى عشر ، وهو « إعنات الشاعر نفسه في القوافى وتكلفه من ذلك ما ليس له » وهو يريد به ما اصطلاح عليه من جءوا بعده باسم « لزوم ما لا يلزم » وهو أن لا يكتب الشاعر في قصيدته أو مقطوعته بروى واحد ، بل يضيف إليه التزام الحرف السابق له ، كقول بعض الشعراء :

يقسولون في البُستان للعين لُدَّةٌ وفي الخمر والماء الذى غيرُ آسنِ  
فإن شئت أن تلقى المحاسن كلَّها ففي وَجْهِ مَنْ تَهَوَّى جميعُ المحاسنِ  
وواضح أنه التزم السين قبل النون ، وكأنما ابن المعتز هو الذى رشح لكى ينظم الشعراء على هذا المحسن من محسنات البديع بعض أشعارهم ، حتى إذا كان أبو العلاء نظم منه ديوانه الضمخ الملقب باسم « اللزوميات » . أما المحسن الثالث

(١) أحم : أجبن . مقدمى : إقدامى .

(٢) نقد الشعر ( طبعة بونيباكر بليدن ) ص ٢٤ وما بعدها ، وص ٧٧ وفي مواضع متفرقة .

عشر عند ابن المعتز فهو « حسن الابتداءات » وقد أشار إليه شبيب بن شيبه في بعض حديثه الذي حكاه الجاحظ كما أسلفنا . وحرص ابن المعتز في كل هذه المحسنات وما سبقها من فنون البديع أن يستشهد عليها من كلام القدماء والمحدثين ، وهو بذلك ينفصل عن اللغويين الذين كانوا يزرون إزرأ شديداً على المحدثين ، وفي الوقت نفسه يلتقى بذوق البلاغيين من المتكلمين أمثال الجاحظ الذي كان يعتد بالقدماء والمحدثين والذي كان يتلوّم اللغويين لموقفهم الخاطي من بارعي المحدثين من أمثال بشار وأبي نواس<sup>(١)</sup> .

وربما كان اللغوي الوحيد الذي شدّ على ذوق اللغويين هو ابن قتيبة ، إذ لم يكن يتعصب للقدماء ضد المحدثين ، بل كان يسوى بينهم ، يقول في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » : « ولا نظرتُ إلى المتقدم من الشعراء بعين الجلالة لتقدمه ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل للفريقين وأعطيت كلاحقته . . ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا نحصّ به قوماً دون قوم » . غير أن ابن قتيبة كان شذوذاً على ذوق اللغويين ولم يلبث أن عاد إليهم بعد قوله السالف بقليل ، إذ حرّم على المحدثين الخروج عن مذاهب المتقدمين في بكاء الأطلال ووصف الناقة والورود على المياه الآسنة ، فليس لهم في رأيه أن يبكوا مشيّد البنيان ولا أن يصفوا بغلا ركبوه ، بل لا بد أن يجعلوه ناقة ، ولا أن ينعثوا ماء عذباً جارياً وردوه ، بل حتى ليس لهم أن يذكروا النرجس والورد والآس وما إلى ذلك من أزهار الحاضرة إنما يذكرون الشيع والحسنوة والعسار وما إلى ذلك من أزهار البادية .

وإنما أطلنا في بيان هذا الجانب لندل على أن ابن المعتز لم يكن من ذوق اللغويين حتى أمثال ابن قتيبة ، فقد كان معتدلاً في نظرتة وحكمه على شاكلة الجاحظ وغيره من المتكلمين ، فهو يسوى بين المحدثين والقدماء في الإحسان مع شئ من الاحتياط إزاءهم جميعاً ، وهو احتياط جعله يعقب على شواهدهم الرائعة في فنون البديع بما يعاب من كلامهم وأشعارهم جميعاً . فهو يستحسن حين ينبغى الاستحسان ويستهن حين ينبغى الاستهجان بغض النظر عن القدم والحداثة ، إذ المعول على الحسن

(١) انظر الحيوان ٢٧/٢ ، ١٣٠/٣ .

الذاتي لا على الزمان ولا على المكان . ومن أهم ما يميزه في الكتاب دقة ذوقه وصفائه في اختيار الأمثلة والشواهد . ويكفيه فضلاً أنه أول من صنف في البديع ورسم فنونه وكشف عن أجناسها وحدودها بالدلالات البيئية والشواهد الناطقة بحيث أصبح إماماً لكل من صنفوا في البديع بعده ونبراساً يهديهم الطريق .

## ٢

## دراسات لبعض المتفلسفة

ظل المتفلسفون طوال القرن الثالث الهجري يرددون ما عرفوه من قواعد البلاغة عند أرسطو وفلاسفة اليونان ، وتجرد منهم من يحسنون الترجمة عن اليونانية – وربما عن السريانية – لنقل خلاصات لكتابي الشعر والخطابة لأرسطو إلى العربية ، حتى يقف المحافظون من اللغويين ومن ينتظمون في صفوفهم على مقاييس البلاغة اليونانية . ومن أقدم هذه الخلاصات مختصر كتاب الشعر للكندي<sup>(١)</sup> المتوفى سنة ٢٥٢ . ورأوا أن هذه الخلاصات لا تفيد الفائدة المرجوة في تصوير تلك المقاييس ، فعملوا إلى نقل الكتابين تامين كاملين ، أما كتاب الشعر فيقول ابن النديم عنه : « نقله أبو بشر متى بن يونس ( المتوفى سنة ٣٢٨ ) من السرياني إلى العربي ، ونقله يحيى بن عدي ( تلميذه المتوفى سنة ٣٦٤ ) . . . ويقال إنه منحول إليه »<sup>(٢)</sup> . ويذكر ابن النديم في موضع آخر أن إسحق بن حنين المتوفى سنة ٢٩٨ نقله ، ولكنه لا يعين هل نقله إلى العربية أو السريانية ، والمظنون أنه إنما نقله عن اليونانية إلى السريانية<sup>(٣)</sup> . وبذلك يكون متى بن يونس أول من نقله إلى العربية نقلاً كاملاً . أما كتاب الخطابة فيذكر له ابن النديم نقلين : نقلاً ينسبه إلى إسحق بن حنين ونقلاً آخر لا يعين نسبه ، غير أنه يسميه « النقل القديم » ويقول إنه رآه في نحو

لأرسطاليس مع الترجمة العربية القديمة لمتى بن  
يونس وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد  
لعبد الرحمن بدوي (نشر مكتبة النهضة المصرية)  
ص ٥١ .

(١) انظر فهرست ابن النديم ( طبعة فلوجل )

ص ٢٥٠ .

(٢) نفس المصدر والصفحة .

(٣) راجع تحقيق ذلك في فن الشعر

مائة ورقة بخط أحمد بن الطيب السرخسي تلميذ الكندي ومعلم المعتضد<sup>(١)</sup> . ومن المؤكد أن هذا النقل القديم لم يتقدم كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ المؤلف حوالي سنة ٢٣٠ لسبب مهم ، وهو أن الجاحظ لم يذكره ولم ينقل عنه أى نقل ، ولو عرفه لنقل منه بعض آراء أرسطو في البلاغة أو على الأقل كان يذكره .

وترجمة متى لكتاب الشعر ترجمة سيئة كما يبدو من الصورة التي وصلتنا منها<sup>(٢)</sup> ، ومعروف أن هذا الكتاب لا يبحث كل فنون الشعر التي ظهرت عند اليونان من قصصي وغنائى وتمثيلي ، إنما يبحث المأساة متعرضاً للشعر القصصي ، أما الشعر الغنائى فلم يتعرض له ، ولعل ذلك ما جعل ترجمة الكتاب تضطرب عند متى ، فإنه لم يكن يعرف هو ولا غيره من السريان شيئاً عن المسرح اليونانى وما يتصل به من المأساة . وأغلب الظن أن الاضطراب كان موجوداً في الأصل السريانى الذى نقل عنه . وأرسطو يفتتح الكتاب بأن الشعر محاكاة للطبيعة أو بعبارة أخرى لأعمال الإنسان الخيرة والشريرة ، ويقول إنها ليست محاكاة مطابقة للأصل تمام المطابقة ، إذ تضيف إليه ما يكمله بفضل مواهب الشاعر وملكنه التصويرية . وأداة هذه المحاكاة عنده اللغة والوزن ، ولكن ليس كل موزون يسمى شعراً ، فنظم إنبد وقليس في الفلسفة ليس شعراً ، لأنه يفقد محاكاة الإنسان في أعماله وأقواله ، وبدون هذه المحاكاة لا يكون الكلام شعراً . ويقول إن محاكاة الشعراء على ضربين ، إذ منها ما يحاكي الأعمال الفاضلة كشعر المديح وما تطور عنه من الشعر القصصي والمأساة ، ومنها ما يحاكي الأعمال الشريرة كالهجاء وما تطور عنه من الملهاة . ويعرف أرسطو بعد ذلك المأساة تعريفاً دقيقاً ويحلله في إسهاب وتفصيل . ويفيض في بيان أجزائها ، وهي : الحكاية والشخص والشخص والفكر والمنظر المسرحى والعبارة أو اللغة والموسيقى . ويتشدد في وحدة الفعل وترابط الحوادث في المأساة ترابطاً منطقياً دقيقاً ، بحيث تكون فعلاً كاملاً له بداية ووسط ونهاية . ويلاحظ أن غاية المأساة تطهير النفس من انفعالات الرحمة والخوف ، ويقول : إنه ينبغي أن يتصف أبطالها بالخلق الفاضل النبيل . ويتحدث عن الفكر وعناصره من البرهنة والتفنيد وإثارة الانفعالات . ويُلم بالمنظر المسرحى ، ويفصل الحديث في العبارة الشعرية وما يتصل بها من فنون البلاغة ، ملاحظاً أن لغة الشعر تفرق عن لغة الحياة اليومية ، ومن أجل ذلك تكثر

(١) الفهرست ص ٢٥٠ .

(٢) انظر بلوى ص ٥٠ وما بعدها .

فيه الكلمات غير العادية من المجازات والألفاظ الغريبة والاستعارات ، حتى يرتفع عن لغة التخاطب اليومي ، وأشار في تضاعيف كلامه إلى اللغز والطباق . وتلا ذلك بحديث قصير عن الشعر القصصي وما ينبغي أن يسود الفعل فيه من ترابط حتى يصبح كالكائن العضوي كلاً تاماً . وينتهي أرسطو بإيثار المأساة على الشعر القصصي لما يصحبها من تمثيل ولما يسودها من وحدة الزمن والحدث أو الفعل .

وواضح من هذا التلخيص لكتاب الشعر أنه كان يحمل في ثناياه ما يجعل من العسير على من ترجموه من السريان أن يفهموه ، إذ كان يدور على الحديث عن المأساة ، وكانوا لا يعرفونها ، فاضطر بوا في نقله ، وإن بقيت منه أجزاء واضحة وخاصة تلك التي تتصل بالعبارة الشعرية . وربما كان فهمهم للخطابة أدق من فهمهم لكتاب الشعر .

وقد قسم أرسطو كتابه في الخطابة إلى ثلاثة أقسام كبيرة ، أما القسم الأول فتكلم فيه عن الخطابة وأنواعها من سياسية وحفلية وقضائية ويفيض فيما يلزم الأولى من معرفة نظم الحكم والثانية من معرفة الفضائل والردائل والثالثة من معرفة العدل والظلم ، ويتحدث عن وسائل الإقناع وصور الاستدلال . وأما القسم الثاني فتكلم فيه عن انفعالات المستمعين وعواطفهم وطبائعهم أو بعبارة أخرى عن مقتضى حال المخاطبين وما يناسبهم من الكلام ، ويطنب في الأقيسة المنطقية . وأما القسم الثالث فتكلم فيه عن العبارة أو الأسلوب ، إذ الخطيب لا يفتقر فقط إلى أن يعرف ما يقواه ، بل لابد أن يقوله بطريقة جيدة ، حتى يستميل قلوب سامعيه . ويقارن في تفضيل دقيق بين لغة النثر ولغة الشعر ، ويلاحظ ما يشيع في الثانية من الكلمات الغريبة . ويطلب إلى الخطيب أن يوفر الوضوح في أسلوبه وأن لا يشوبه بشيء من التعقيد اللفظي ولا بشيء من الغموض أو الإلغاز . ويتعرض لحرس الكلام في الشعر والنثر وما يجري في الأخير من الإيقاع ، ومن ثمَّ يعرض للسجع والازدواج وتساوي أجزاء العبارات في الطول . وينصح بعدم الإغراق في ذلك حتى لا يخطئ المستمع المعنى المقصود . ويتعرض لترتيب العبارة نحويًا ، كما يتعرض للحقيقة والمجاز والاستعارة والغلو والتشبيه والمقابلة والإيجاز والإطناب والمساواة . ويتحدث عن الخصائص الأسلوبية لكل نوع من أنواع الخطابة ، كما يتحدث عن تأليف الخطبة وكيف أنها تتكوّن من ثلاثة أجزاء : مقدمة ووسط وخاتمة ، ويتحدث أيضاً عن خصائص كل نوع من أنواع الخطابة .

وهذا القسم الثالث من كتاب الخطابة لأرسطو يقابل ماسماه العرب بالبلاغة، وكان فهم السريان والعرب جميعاً لهذا القسم من كتاب الخطابة أدق من فهمهم للقسمين الأولين، لما يخوضان فيه من حديث عن خطابة قضائية كانوا يجهلون بها، وأيضاً لما كان يجري فيهما من حديث عن نظم سياسية يونانية لم تكن معروفة لهم. أما القسم الثالث فقد كان قسماً عاماً لا يختص بلغة ولا بأمة معينة، وقد وضع فيه أرسطو ببصيرته النافذة الأصول البلاغية العامة للعبارة بحيث يمكن تطبيقها على جميع الآداب يونانية وغير يونانية، ومن أجل ذلك اتسع تأثيره في البلاغة العربية. وأقبل المتفلسفة بعد نقل هذا الكتاب وكتاب الشعر يحاولون أن يضعوا قواعد البلاغة في لغتنا على ضوء ما تمثلوه منهما وما ثقفوه من كتابات أرسطو في المنطق والجدل، وكانت ثمرة هذه المحاولة كتابين، هما نقد الشعر ونقد النثر، وحرى بنا أن نخصّهما ببعض البيان والتفصيل.

### كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر

مؤلف هذا الكتاب قدامة<sup>(١)</sup> المتوفى سنة ٣٣٧ للهجرة، وكان مثل أبيه جعفر من كتاب الديوان العباسي ببغداد، وقد كان في أول أمره نصرانياً ثم دخل في الإسلام على يد الخليفة المكتفي (٢٨٩-٥٢٩٥هـ) واشتهر بين معاصريه بثقافته العميقة بالفلسفة والمنطق. ونرى عمله في الديوان العباسي يدفعه إلى تأليف كتابين هما «الحراج وصنعة الكتابة» و«جواهر الألفاظ» كما نرى ثقافته الفلسفية تدفعه إلى التصنيف في «السياسة» و«صناعة الجدل».

وهو يستهل كتابه «نقد الشعر» بأن العلم بالشعر ينقسم أقساماً فقسّم ينسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطععه وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده وورديته. ويقول إن الناس عُنوا بوضع الكُتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، أما القسم الأخير فإنه لم يجد فيه كتاباً منظماً، ومن ثمّ كان الناس يخبطون فيه

وتاريخ بغداد ٧/٢٠٥.

(١) انظر في حياة قدامة ومصنفاته معجم الأدباء لياقوت (طبعة القاهرة) ١٧/١٢١.



منذ تفقها في العلم وقليل ما يصيبون . وهو بذلك كأنه يريد أن يلغى كل ما أُلّف قبله في تمييز جيد الشعر من رديئه أو هو على الأقل لا يعترف بأن أحداً كتب شيئاً يُغنى بعض الغناء في هذا الموضوع . فلا ثعلب في « قواعد الشعر » ولا ابن المعتز في « كتاب البديع » ولا غيرهما من سابقيهما ومعاصريهما قد كتب فيه شيئاً يُذكر له بالثناء ، بل إنه ليدّعى عليهم جميعاً الخبط والتخبط ، وكأنه يريد أن يقول إنهم فقدوا الدليل الهادي من كتابات أرسطو ، ولذلك قصرّوا ، بل تخبطوا وضلّوا الطريق . ويظهر أن كتاب ابن المعتز كان يؤذيه بأكثر مما آذاه كتاب ثعلب ، لأن ثعلباً من اللغويين الذين كانوا لا يحسنون — باعتراف ابن المعتز كما أسلفنا — البحث في البديع ووجوه البلاغة ، وكان ابن المعتز قد رمى جماعة المتفلسفة بسهام مصمية ، إذ ردّ كثيراً مما يلوون به ألسنتهم ويقولون إنه من أثر البلاغة اليونانية إلى مصادره وأصوله العربية القديمة . ولعل ذلك ما جعل قدامة يتحاشى التعرض لجمهور ما أتى به في كتابه من فنون بديع ومن ضروب محسنات ، وحاول أن يبدّل ويعدل في بعض مصطلحاته التي اقترحها . وأن يأتي بمصطلحات لضروب من محاسن القول لم يقف عندها ابن المعتز ، قائلاً : « لما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدلُّ عليها احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعها ، وقد فعلت ذلك ، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات فإن قنع بما وضعته ، وإلا فليخترع لها كل من أبي ما وضعته منها ما أحبّ فليس ينازع في ذلك » . وكأنه يريد أن يأخذ من يد ابن المعتز قصب السبق في الحديث عن وجوه بلاغة الشعر ، وحتى في وضعه لها بعض الأسماء التي تسخيرها لتدل عليها دلالة ناطقة . ومن تنمة هذه المعارضة الحادة لابن المعتز أن نجده يصنف رسالة في الدفاع عن أبي تمام راداً بها على رسالته التي صور فيها مساويه والتي أشرنا إليها في غير هذا الموضوع . وكل ذلك يدل على أن قدامة أُلّف كتابه « نقد الشعر » محادّة لابن المعتز وغيره ممن يجرون في إثره ضد المتفلسفة وما يلوكونه من مقاييس البلاغة عند اليونان .

ويبدو تأثيره بالفكر اليوناني في تنظيمه للكتاب ، إذ جعله فصولا ثلاثة ، أما الفصل الأول فبدأه بتعريف الشعر ، وبعض مقدمات ضرورية ، ثم بيان

أجزائه ، وأما الفصل الثاني فتحدث فيه عن نعوت الجودة في الشعر ، وأما الفصل الثالث فخصه بعيوب الشعر ونعوت رداءته ، وهو يسهل الفصل الأول على هذا النحو :

« إن أول ما يُحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حدِّ الشعر المائز (١) له عما ليس بشعر ، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه إنه قول موزون مقفًى يدل على معنى ، فقولنا : قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا : موزون يتفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا : مقفًى فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع ، وقولنا : يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى ، فإنه لو أراد مرید أن يعمل من ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه . »

وواضح أنه يستمد مباشرة من منطق أرسطو وما ذكره عن الحدود والتعريفات وأجزائها التي تتكوّن منها إذ تتكون من جنس وفواصل تصور جوهر ما تعرفه وعناصره التي تؤلفه . ولا يتركنا قدامة لاستنتاج هذه الدلالة بل يضع في أيدينا البرهان القاطع على أنه يستمد في حدّه من صورة الحدود اليونانية ، يقول : « لما كان هذا الحد مأخوذاً من جنس الشعر العام له وفصوله التي تحدّه (تفصله) عن غيره كانت معاني هذا الجنس والفصول موجودة فيه كما يوجد في كل محدود معاني حدّه ، لأن الإنسان مثلاً يُحدّ بأنه حي ناطق مبيت ، فمعنى الحياة التي هي جنس للإنسان موجود في الإنسان وهو التحرك والحس ، وكذلك معنى النطق الذي هو فصله مما ليس بناطق موجود فيه وهو التخيل والذكر والفكر ، ومعنى الموت الذي في حدّ الإنسان هو قبول بطلان الحركة . فكذلك معنى اللفظ الذي هو جنس للشعر موجود فيه ، وهو حروف خارجة بالصورة متواطئاً عليها ، وكذلك معنى الوزن ومعنى التقفية ومعنى ما يدل عليه اللفظ . »

فهو إذن قد قاس حدّ الشعر قياساً دقيقاً على حدّ الإنسان المنطقي ، وقد

(١) في الأصل : المائز .

تناول هذا التحدي طه حسين في مقدمته لكتاب « نقد النثر » فارتأى أنه على الرغم مما فيه من تفكير فلسفي « لا يفيد أن قدامة فهم كتاب الشعر أو أنه على أقل تقدير ينقل عنه ، ذلك بأن أرسطو يُسْحَى باللائمة في كتابه هذا على من يسمون الكلام المنظوم شعراً ، وعنده أن الوزن والمعنى وحدهما لا يكفيان في تكوين الشعر » ثم يقول : « ويمكن المضي في قراءة « نقد الشعر » دون أن نلمح أثراً ما لنظرية المحاكاة المشهورة والتي هي جوهر كتاب الشعر ، وإذن فلا بد من أحد أمرين ، فلما أن قدامة لم يطلع على كتاب الشعر لأنه لم يكن تُرجم بعد إلى اللغة العربية أو أنه قد اطلع على الأصل اليوناني أو على ترجمة سريانية له ، فلم يتيسر له فهمه » (١) .

ومن يرجع إلى ترجمة متى بن يونس لكتاب الشعر يجد أن نظرية المحاكاة بوضعها عند أرسطو ، وهي أن الشعراء يحاكون أعمال الإنسان الخيرة والشريرة ، مطموسة طمساً تاماً ، وقد طُسمت معها نظرية أن الشعر ليس بجوهره الوزن ، إنما جوهره المحاكاة ، ومن هنا يقول أرسطو إن نظم إنبد وقليس في الطبيعيات ليس شعراً ، ونص ترجمة متى : « أما إنبد وقليس فالمتكلم في الطبيعيات أكثر من الشاعر » وهي عبارة فاسدة في صيغتها . ومعنى ذلك أن جهل قدامة بنظرية المحاكاة عند أرسطو وأنه لا يعتمد بالوزن عنصراً أساسياً في الشعر ينبغي أن لا ترتب عليهما أنه لم يقرأ ترجمة متى لكتاب الشعر ، فأغلب الظن أنه قرأها وقرأ الملخص السابق لها عند الكندي ، غير أنه لم يجد فيهما ما يمثل نظرية أرسطو في وضوح ، ومن أجل ذلك لم يصدر عنها في كتابه .

وبينا ينكر طه حسين على قدامة معرفته بكتاب الشعر نراه يثبت له إحاطة تامة بكتاب الخطابة ، والحق أنه أحاط بهما جميعاً كما سنرى في ثنايا تحليلنا لكتابه . وفي رأينا أنه تأثر في تعريفه - من الوجهة العامة - بتعريف أرسطو للمأساة ، فقد رآه يضمن تعريفه لها العناصر التي تتكون منها ، ويفصل بعد ذلك الحديث في كل عنصر من العناصر ، فجرى في إثره ، وضمن تعريفه للشعر العناصر التي تكونه في رأيه ، وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية . وقبل أن يسترسل في الحديث عنها قال إن الشعر صناعة ، وهو قول يستمدّه مباشرة من مقدمات أرسطو في كتابه

(١) مقدمة نقد النثر ص ١٧ .

« فن الشعر »<sup>(١)</sup> ويقول إن لكل صناعة طرفين : أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة ، وبينهما حدود تسمى الوسائط « ولكل منها اسم ينزل بحسب قربه من الجيد أو الرديء أو وقوفه في الوسط الذي يُقال لما كان فيه صالح أو متوسط أو لا جيد ولا رديء ، فإن سبيل الأوساط في كل ماله ذلك أن تُحدّد بسلب الطرفين كما يُقال مثلاً في الفاتر الذي هو وسط بين الحار والبارد إنه لا حار ولا بارد ، والمر الذي هو وسط بين الحلو والحامض إنه لا حلو ولا حامض » . ونظرية الحدود الوسطى من النظريات التي شُغف بها أرسطو في حديثه عن الأخلاق ، ونراه يلهج بها في كتابه « الخطابة » . ويلاحظ قدامة ملاحظتين : أولاً أن كل المعاني معرضة للشاعر ، ينظم فيما شاء منها ، إذ هي مادة عمله ، وثانياً أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين بحيث يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يعود فيلزمه ذمّاً حسناً غير منكر عليه ، إذا أحسن المدح والذم ، بل لعل في ذلك ما يدل على قوة شاعريته . وقدامة في ذلك يستمد من مضمون كلام أرسطو في أوائل كتابه « فن الشعر » إذ يقول إن الشعراء يصورون الناس أعلى من الواقع أو أدنى منه ، فالمدح يرفع ممدوحه فوق واقعه درجات ، والهاجى يهبط به دون واقعه درجات ، أو بعبارة أخرى يحسن الشعراء ما يصفونه أو يقبحونه<sup>(٢)</sup> ، ولعل قدامة أيضاً قد تأثر في قوله بقبول المناقضة بما جاء في صدر كتاب الخطابة من أن الخطابة لا يراد بها إصابة الحق وإنما يراد بها الإقناع ، ولذلك تستخدم في إثبات النقيضين<sup>(٣)</sup> .

ويتقدم قدامة فيقول إنه لما كانت عناصر الشعر التي أحاط بها تعريفه أربعة وهي اللفظ والمعنى والوزن والتقفية فإن نعوت الجودة تتمصل بكل منها مفردة ومركبة مع غيرها من العناصر ، غير أن تركيب القافية لا يُنظر إليه مع اللفظ لأنها جزء منه ، إنما يُنظر إليه مع المعنى فقط ، وبذلك تكون صفات الجودة ومثلها صفات الرداءة تدور مع العناصر مفردة ، ومع ائتلاف اللفظ والمعنى وائتلاف اللفظ والوزن وائتلاف المعنى والوزن وائتلاف القافية .

(٣) راجع تلخيص ابن سينا لكتاب الخطابة (طبعة وزارة التربية والتعليم) ص ٨ والمداخل إلى النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال (الطبعة الثانية - نشر مكتبة الأنجلو) ص ١٠٦ .

(١) انظر ترجمة متى في كتاب « فن الشعر لأرسطو ليس » لبدي ص ٨٥ وفي مواضع مختلفة من الترجمة .

(٢) انظر ترجمة متى ص ٨٨ وراجع ترجمة بدي ص ٨ وما بعدها وتلخيص ابن سينا للكتاب

وننتقل مع قدامة إلى الفصل الثاني من كتابه الذي خصّه بنعوت الجودة ، وقد مضى يوزعها على عناصر الشعر مفردة ومركبة بالصورة التي صورها آنفاً ، وبدأ باللفظ فقال إن نعت جودته « أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ». ونحس أنه يستمد من الجاحظ في بيانه ، كما يستمد من ابن قتيبة في حديثه عن حسن اللفظ بمقدمة كتابه « الشعر والشعراء » فقد استشهد بنفس الأشعار التي تمثل بها لهذا الحسن في سياق أشعار أخرى . وترك اللفظ إلى الوزن فقال إن نعته أن يكون سهل العروض ولم يبين وجه السهولة ، ولم يلبث أن نوّه بما اقترح له اسم « التصريح » وهو أن يتوخمى في البيت تقطيع أجزائه مسجوعة أو شبيهة بالمسجوعة من مثل قول بعض الشعراء :

سودٌ ذوائبُها بيضٌ ترائبُها مَحْضٌ ضرائبُها صيغَتْ على الكرم

وقال إن تواتره في القصيدة أو المقطوعة معيب لما يدل عليه من تكلف . وقدامة في هذا اللون من التعبير يستمد من أرسطو في كتابه الخطابة وحديثه المفصل عن الحمل ذات الأجزاء المتقابلة ، ولعاه رفض الإكثار من هذا التصريح ووفرة تتابعه لقول أرسطو إذا كان الكلام مقطوعاً ليس فيه اتصالات وانفصالات لم يلتذ به<sup>(١)</sup> . ويتحدث عن نعت القوافي فيقول إنها ينبغي « أن تكون عذبة الحروف سلسلة المخرج وأن يُقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول مثل قافيتها » وهو في الجزء الثاني من نعته يشير إلى التصريح في أول القصائد ، مستمداً ذلك من كلام أصحاب علم العروض .

وانتقل يتحدث عن نعت المعاني ، ولاحظ أن أغراض الشعر كثيرة ، ولكنه سيكتفي ببيان الأغراض المهمة وهي : المديح والهجاء والمرثي والتشبيه والوصف والنسيب . وإدخاله التشبيه في أغراض الشعر غريب ولكن إذا عرفنا أن متى بن يونس أكثر من وضع كلمة يشبهون بدلا من يحاكون في ترجمته لكتاب الشعر عرفنا من أين جاء قدامة هذا الغلط . وقد مضى مثل متى لا يفهم دلالة الكلمة ولا أصلها من المحاكاة عند أرسطو ، وكأنما شُبّه عليه - كما شُبّه على متى - فجعلها

(١) تلخيص ابن سينا لكتاب الخطابة  
٢٢٢ وما بعدها .

غرضاً مستقلاً من أغراض الشعر . . ورأى قبل أن يعرض لهذه الأغراض بالتفصيل أن يناقش مذهبين في الشعر أحدهما يؤثر الغلو فيه وثانيهما يؤثر الاقتصار على الحد الأوسط . ورجح المذهب الأول محتجاً بأنه مذهب الفلاسفة اليونانيين في الشعر ، ولا ريب في أنه يشير إلى كتاب أرسطو في الخطابة ، أو على الأقل لما فهمه منه من مثل قوله إن الصناعة الشعرية إنما يقصد بها التخيل لا التصديق<sup>(١)</sup> وقوله إن الخطابة معدة للإقناع والشعر ليس للإقناع والتصديق ولكن للتخيل<sup>(٢)</sup> ، بل أكثر من ذلك نراه يرتضى الإفراط في المديح والهجاء بينما يطلب الحد الأوسط في الخطابة<sup>(٣)</sup> .

ويأخذ قدامة في بيان النعت المحمود لكل غرض من أغراض الشعر ، ويبتدئ بالمديح ، ويقول إنه يكون غالباً في مدح الرجال إلا ما يستعمله الشعراء من أوصاف النساء ، ولذلك قسم آخر سنأتي به يريد التشبيب ، وكأنه يجعله فرعاً من فروع المديح . ولا يلبث أن يقول إن المديح ينبغي أن يكون بالفضائل ، وهي ترجع - في رأيه - إلى أربعة أصول هي العقل والشجاعة والعدل والعفة ، ومنها مفردة ومركباً بعضها مع بعض تنبع فضائل كثيرة ، فالعقل تنبع منه ثقباء المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك . وينبع من الشجاعة الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية في العدو والمهابة وقتل الأقران والسيّر في المهامه الموحشة وما أشبه ذلك . وينبع من العدل السماحة ويرادفها التغابن والانظام والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقيرى الأضياف وما جانس ذلك . وينبع من العفة القناعة وقلة الشره وطهارة الإزار وغير ذلك . وينتج من تركيب هذه الأصول ستة أقسام ، فمن تركيب العقل مع الشجاعة ينتج الصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالوعد ( التهديد ) . ومن تركيب العقل مع السخاء ينتج البرّ وإنجاز الوعد وما أشبه ذلك . ومن تركيب العقل مع العفة ينتج التنزه فالرغبة عن المسألة والاقتصار على أدنى معيشة وما إلى ذلك . ومن تركيب الشجاعة مع السخاء ينتج الإتلاف والإخلاف وما جانس ذلك . ومن تركيب

(٣) ابن سينا ص ٢١٩ .

(١) ابن سينا ص ٢٤ .

(٢) ابن سينا ص ٢٠٣ .

الشجاعة مع العفة ينتج إنكار الفواحش والغيرة على الحرم . ومن السخاء مع العفة ينتج الإسعاف بالقوت والإيثار على النفس وما شاكل ذلك .  
 وواضح أن قدامة تكلف تكلفاً شديداً في ردّ الفضائل إلى الأصول الكبرى التي سماها ، وقد استعصى عليه حين تحدث عن تركيبها وما ينتج منه أن يَطْرُد الحديث فيها على أساس تلك الأصول ، فقد ترك العدل إلى السخاء . ومن يقرأ فصل (١) المناقرات في كتاب الخطابة لأرسطو ، وهو الخاص بالمدح والذم يجد قدامة استمد حديثه عن نعت معاني المديح بأنها تدور في الفضائل النفسية من هذا الفصل ، وحقاً إنه لا يتطابق معه كل المطابقة في بيان الأجناس الأساسية للفضيلة ولا فيما يتفرع منها من أنواع ، ولكنه يجرى في إثره وعلى مثاله . وقد أنهى قدامة كلامه عن تلك الفضائل بنظرية أرسطو المشهورة في الفضيلة والتي ذهب فيها إلى أنها تقع بين رذيلتين . ومضى يَطْرُق الغلو في الشعر . ثم تحوّل إلى أقسام المدائح فقسمها بحسب من توجه إليهم من الخلفاء والولاة ومن الوزراء والكتاب ومن القواد ومن السوق ومن أهل البادية والحاضرة مبيناً ما ينبغي أن يورده الشاعر في كل قسم من المعاني ، وهو في ذلك يتأثر بأرسطو في حديثه المسهب بكتابه الخطابة عما ينبغي للخطيب من ملاحظة مستمعيه وأن يلائم بينهم وبين كلامه ، وقد توسع أرسطو في هذا الحديث حتى ملأ به قسماً من أقسام كتابه الثلاثة .

ويمضي قدامة إلى نعت الهجاء الجليد مستمداً من نفس الفصل الآنف عند أرسطو فيقول إنه ضد المديح ، ومن أجل ذلك تستمد معانيه من أضداد الفضائل التي ذكرها فيه ، من مثل الغدر والفجور والبخل والجهل والبهيمية ، ويقول عن الرذيلة الأخيرة إنها « من عمى القوة المميزة كما قال جالينوس في كتابه في أخلاق النفس » . ويتبع القول في الهجاء بالقول في نعت معاني المرأى ، ويقول إنه ليس بين المرثية والمدحة فصّل ( فرق ) إلا أن يُذكَرَ في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل ( كان ) و ( تولّى ) و ( قضى نحبه ) وما أشبه ذلك . وهذا إن صح في التأبين الذي يجتمع مع المديح في ذكر الفضائل فإنه لا يصح في التذمب والعزاء قسيمي التأبين في المرأى ، وإنما دفعه إلى ذلك ما رآه عند أرسطو في كتاب الخطابة من

( ١ ) انظر ابن سينا في كتاب الخطابة ص ٨٣ وما بعدها .

حديثه في المنافرات عن المدح والذم ، فأحس كأنهما جنسان للكلام ، وأيضاً فإنه رآه يرجع في كتاب الشعر أنواعه إلى المديح والهجاء ، ويظهر أن المترجمين لكتاب الشعر والشراح فهموا من حديث أرسطو فيه عن المديح وتطوره إلى المأساة أنه يشمل الرثاء ، ومن هنا يقول ابن سينا في تلخيصه له : « طرا غوذاً (تراجيدى) هو المديح الذى يُقصد به إنسان حى أو ميت » (١) .

وينتقل قدامة إلى التشبيه ويلاحظ أن الشيء لا يشبهه بغيره من جميع الجهات إنما يشبهه بما شاكله من جهة واحدة أو جهات متعددة لأنه لو شاكله مشاكلة كلية لكان إياه . ويفيض في بيان التشبيه وصور أقسامه إفاضة يتقدم بها البحث فيه خطوة أو خطوات عما كتبه ابن المعتز . ويتحدث بعقبه عن الوصف ويعرفه بأنه ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيآت . ويعرض فيه بعض الأبيات . وكان حريماً به أن يخرج هو والتشبيه من أغراض الشعر ، لأنهما يأتیان تابعين لأغراضه العامة ، ويظهر أنه انساق إلى ذكر الوصف بسبب ذكره للتشبيه . ومضى قدامة إلى النسب ، فعرفه بأنه ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى بدمعهن ، وفرق بينه وبين الغزل فقال إن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، فكأن النسب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه وهو التصابي والاستهتار بمودات النساء . وذكر في النسب أنه ينبغي فيه التهالك في الصبابة وإفراط الوجد واللوعة والرقعة ، كما ذكر أنه يدخل فيه التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة .

ويقول قدامة إن هذه الأغراض التي ذكرها إنما هي ونحوه من جملة معاني الشعر ، أما ما يعم جميع تلك المعاني فإنه سيعنى بذكره وبيانه . وأول ما يعنى به من ذلك « صحة التقسيم » وهو أن يستوفى الشاعر جميع الأقسام لما ابتداء به كقول نصيب :

فقال فريقُ القوم : لا ، وفريقهم نعم وفريقٌ قال : وَيَحْكُ ما نَدْرِي  
فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام « ومرء



بنا في حديثنا عن الجاحظ أنه نوّه بحسن التقسيم والتفصيل ، وإن كنا نظن ظناً أن قدامة إنما جلب اصطلاحه من حديث أرسطو في « الخطابة » عن صورة تأليف الكلام بذكر الأقسام ودقة عرضها فيه . وبلى ذلك عند قدامة « صحة المقابلات » وهي أن يرتّب الشاعر معانيه ترتيباً يوفق فيه بين طائفة منها ويخالف بين طائفة ثانية ، بحيث تتقابل في وضوح كقول بعض الشعراء :

فواعجبا كيف اتفقنا فناصحٌ وفي مطوى على الغلّ غادرٌ  
إذ قابل بين النصيح والوفاء بالغل والغدر . ويدخل ذلك عند ابن المعتز في المطابقة والطباق ، وما لا شك فيه أن قدامة استمدّ هذا المصطلح كما استمدّ سابقه من أرسطو في الخطابة وحديثه عن تأليف العبارة ، وحرى بنا أن نورد نصّ كلامه كما جاء عند ابن سينا ، وهو يجري على هذا النحو (١) :

« الكلام الموصول ربما كان اتصاله أقساماً ويسمى المقسم ، كقولهم : إني تعجبت من فلان الذي قال كذا وكذا أو من فلان الذي عمل كذا وكذا ، فهؤلاء أقسام المتعجب منهم . وربما كانت الأقسام إلى التقابل كقولهم : منهم من اشتاق إلى الثروة ، ومنهم من اشتاق إلى اللهو ، وكقولهم : أما العقلاء فأخفقوا وأما الحمقى فأنجحوا . والمقابلات إذا توافقت أحدثت رونقاً لظهور بعضها ببعض »  
وكلام أرسطو في المقابلة أدق من كلام قدامة لأنه لاحظ أنها تحمل في طواياها التقسيم على نحو ما هو واضح في البيت الذي أنشده لها قدامة . وأيضاً فإنه لاحظ عقب النص الذي نقلناه أن المقابلات بعضها أضداد وبعضها كالأضداد ، ويقول إن الصيغة المتقابلة تجعل الشيء كالمحسوس المشاهد .  
ويذكر قدامة من نعوت المعاني « صحة التفسير » وهو أن يذكر الشاعر في بيتٍ معنيين متقابلين في إجمال ، ويفسرهما ويستوفي شرحهما إما في الشطر الثاني المقابل وإما في بيت لاحق من مثل قول سهل بن هرون :

فَوَاحَسَرْنَا حَتَّى مَتَى الْقَلْبُ مَوْجَعٌ      بِفَقْدِ حَبِيبٍ أَوْ تَعَدُّرِ إِفْضَالٍ  
فِرَاقُ حَبِيبٍ مِثْلُهُ يورث الأسى      وَخَلَّةٌ حُرٌّ لَا يَقومُ بِهَا مَالِي

(١) الخطابة عند ابن سينا ص ٢٢٨ .

وواضح أن هذا النعت يتداخل مع النعتين السابقين من صحة المقابلات وصحة التقسيم ، فكأن قدامة فرّع منهما هذا الفرع الجديد . ويتحدث بعده عن « التتميم » وهو أن يذكر الشاعر معنى ولا يدع شيئاً يتمم به صحته وجودته إلا أتى به إما بقصد المبالغة ، وإما بقصد الاحتياط ، ومن الضرب الأول قول نافع بن خليفة الغنوي :

رجالٌ إذا لم يُقبَلِ الحق منهمُ      ويُعطوه عاذوا بالسيوف القواطع  
فإنما تمت جودة المعنى بقوله : ( ويعطوه ) وإلا كان المعنى منقوص الصحة ، وقد سمى ابن المعتز هذا الضرب كما مرّ بنا باسم الاعتراض ، وقد جاءت كلمة التتميم في تعريفه له إذ قال : « اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد » وكان قدامة أخذ لقب اصطلاحه من تعريفه . وأما الضرب الثاني من ضرب التتميم فأنشد فيه قدامة قول طرفة :

فَسَقَى دِيَارَكَ - غيرَ مُفسِدها -      صَوْبُ الرِّبِيعِ وَدِيمَةُ تَهْمِي  
ومرّ بنا أن الجاحظ كان يسمى مثل هذا البيت « إصابة المقدار » وسماه المتأخرون فاصلين له عن التتميم باسم « الاحتراس » لأن قوله : ( غير مفسدها ) احتراس للديار من الفساد بكثرة ما يسقط فيها من المطر . ويذكر قدامة من نعوت جودة المعاني « المبالغة » وهو يجعلها في مرتبة أقل من الغلو الذي يُبَسِّئُ على الإفراط الشديد ، وقد مثل لها بقول عُمَيْرِ بْنِ الْأَيْهَمِ التَّغْلِبِيِّ :

وَنِكْرُمُ جَارِنَا مَا دَامَ فِينَا      وَنُتْبِعُهُ الْكِرَامَةَ حَيْثُ مَالَا  
وفي حديثنا السالف عن الغلو ما يكفي لبيان أنه استمد فيه وفي المبالغة جميعاً من كلام أرسطو في الخطابة . ويذكر من نعوت الجودة في المعاني « التكافؤ » وهو بعينه « المطابقة أو الطباق » عند ابن المعتز ، غير أنه يخصه بمتضادين فقط ، وكأنه يجعل توالى المتضادات مقابلة ، أما مجيئها ثنائية فتكافؤ ، وكان حرياً به أن يلغى هذا التكافؤ لدخوله في المقابلة ، وكأنما أراد التشويش على ابن المعتز في لقبه الذي جلبه من الأصمعي كما قدمنا . على أن البلاغيين من بعده رفضوا

اصطلاحه وظلوا على اصطلاح ابن المعتز لأنه أوضح في الدلالة على الجمع بين الضدين . ويذكر قدامة « الالتفات » ويخصه بشق واحد من شقي الالتفات اللذين عرضنا لهما في حديثنا عن ابن المعتز ، وهو الشق الذي استمده في كتابه « البديع » من كلام الأصمعي والذي يُخال فيه أن الشاعر قد فرغ من المعنى وأنه منتقل إلى غيره ، فإذا هو يعود إليه واصلاً كلامه به . على ان ابن المعتز خصه - كما خصه الأصمعي - بما يأتي في آخر البيت من مثل قول جرير :

أتنسى إذ تودعنا سُليَمَى بعسودٍ بِشامةٍ ، سُقيَ البَشَامِ  
أما ما يأتي في تضاعيفه فسماه اعتراض كلام في كلام ، وقد جمع بينهما قدامة فساهما جميعاً باسم « الالتفات » .

وانتقل بعد ذلك يتحدث عن نعوت الجودة في عناصر الشعر الأربعة مركباً بعضها مع بعض ، فوقف أولاً عند ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وذكر من نعوت جودة هذا الائتلاف « المساواة » وهي أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ، وهو نعت يلبور كثيراً في كتاب البيان والتبيين ، إن لم يكن بلفظه في عبارات كثيرة تدل عليه من مثل « الألفاظ قوالب للمعاني » وينبغي أن لا تكون فاضلة عنها ولا مقصرة ، بل تكون على قدرها ووفقها ، وفيما مرّ بنا في الفصل الأول من هذه العبارات وما يماثلها كثير . وما يجرى عند قدامة مجرى جودة المساواة في ائتلاف اللفظ والمعنى « الإشارة » وهي أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة إيماء إليها أو لها يدل عليها ، وهو هنا يفسر ما جاء في كلمة ابن المقفع التي مرّت بنا في الفصل السابق إذ قال إن البلاغة هي الوحي في الكلام والإشارة إلى المعنى ، وردّ الجاحظ مراراً أنهم يمدحون الإيجاز والكلام الذي هو كالوحي والإشارة<sup>(١)</sup> . ويذكر قدامة من نعوت جودة ائتلاف اللفظ والمعنى « الإرداف » وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردّفه وتابع له كقول ابن أبي ربيعة :

بعيلةٌ مهوى القُرْطِ إما لنوفلي أبوها وإما عبْد شمِسٍ وهاشم

(١) البيان والتبيين ١/١٥٥ وانظر تلخيص ابن سينا لكتاب الخطابة ص ٢١٦ .

فإنه أراد أن يصف طول جيدها ، فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أتى بما دلَّ عليه من طول مهوى القرط ، وواضح أن بُعدَ مهواه ردُّفَ لطول الجيد . وسمَّى ابن المعتز متابعاً للجاحظ هذا النوع باسم « التعريض والكناية » وفيهما يدخل بعض ما سماه قدامة باسم « التمثيل » وسماه العسكري « المماثلة »<sup>(١)</sup> وهو يشمل الاستعارة التمثيلية وبعض صور الكناية ، وقد عرفه قدامة بأن الشاعر يريد إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يُفهمُ منه معنى آخر ، كقول ابن ميادة :

ألم تك في يُمنى يديك جعلتني فلا تجعلني بعدها في شمالكا

وواضح أنه كسَى باليمين عن تقدُّمه عنده وبالشمال عن تأخره وهبوط منزلته ، وهذا المثال إنما هو ضرب من التعريض والكناية . ومن نعوت جودة ائتلاف اللفظ والمعنى عند قدامة « المطابق » و « المجانس » وهو لا يريد بالمطابق معناه عند ابن المعتز ، وإنما يريد به ضرباً من المجانس أو الجناس ، وهو الجناس الكامل في مثل قول الأفوه الأودي :

وأقطع الهوجَل مستأنساً بهوجَلِ عيرانيةٍ عنثريس<sup>(٢)</sup>

فلفظة الهوجل في البيت اشتركت في معنيين ، إذ الأولى بمعنى الأرض البعيدة الأطراف والثانية بمعنى الناقة الصلبة ، والجناس بينهما تام ، وقد استعار لقب هذا النوع من ثعلب في كتابه قواعد الشعر ، على نحو ما أشرنا إلى ذلك في الحديث عنه ، وقد سماه العسكري باسم « التعطف »<sup>(٣)</sup> وكان حريماً أن لا يفرد البلاغيون عن الجناس لأنه صورته الكاملة ، وأن يأتسوا في ذلك بصنيع ابن المعتز ، ونرى قدامة يسوق بعض أمثلة في المطابق مما أنشده ابن المعتز في فن الجناس . ومضى ينشد في الجناس نفسه أكثر الأبيات التي أنشدها ابن المعتز للقدماء فيه ، وقصره في تعريفه له على جناس الاشتقاق وحده ، كما قصره على ذلك في أمثله .

ونتقدم معه إلى نعت الجودة في ائتلاف اللفظ والوزن ، ونراه يقدم لذلك بما ينبغي أن تجرى عليه صيغ الأفعال والأسماء من استقامة البناء والألفاظ ومن دقة

(١) كتاب الصناعتين ص ٣٥٣ .

(٢) الصناعتين ص ٤٢٠ .

(٣) عيرانة : مسرعة ، عنثريس : صلبة .

الترتيب والنظام ، ويقول إن في صناعة المنطق والنحو ما ينبغي عن الإفاضة في ذلك ، وكأنه يشير إلى صنيع أرسطو في كتابيه « الشعر والخطابة » من الوقوف الطويل عند هذه الجوانب<sup>(١)</sup> . ويذكر عقب ذلك أنه ينبغي أن لا يضطر الوزن الشاعر إلى إدخال معنى لا يفتقر إليه الشعر ولا إلى إسقاط معنى يفتقر إليه . ويتحدث عن ائتلاف المعنى مع الوزن ، فيقول إن المعاني في الشعر ينبغي أن تكون تامة مستوفاه ومؤدية للغرض . ويخرج إلى ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت ، ويفرّع من ذلك نعتين من نعوت الجودة ، هما «التوشيح» و«الإيغال» ، أما التوشيح فهو نفس ما سماه ابن المعتز باسم «رد أعجاز الكلام على ما تقدمها» وإن توسّع قدامة فيه بعض الشيء ، إذ جعله يشمل كل ما يشهد للقافية من معاني البيت أو ألفاظه . وأما الإيغال فإنه استعاره من الأصمعي ، ومرّبنا في حديثنا عنه بالفصل السابق ما يوضح ذلك توضيحاً تاماً ، ونفس قدامة استشهد به فيه ونقل كلامه

وبذلك يُسْنِهي قدامة كلامه في صفات جودة الشعر ، وهي كما رأينا مقاييس لبلاغته ، منها ما تمثّله من كتابي الخطابة والشعر لأرسطو ومنها ما تمثّله من كتابات الجاحظ وابن المعتز والأصمعي وغيرهم من سابقيه . وقد مضى يتحدث في الفصل الثالث من الكتاب عن عيوب الشعر ووجوه رداءته ، ذاكراً بإزاء كل نعت جيدة في الشعر النعت الرديء المعيب الذي يقابله . وهو جانب يتصل بالنقد الخالص ، ولذلك لن نفصل الحديث فيه ، غير أننا نقف عند نعتين ، أما أولهما فما سماه «المعاظلة» ويظهر أنه لم يفهم في دقة معناها اللغوي وهو ركوب الأشياء بعضها بعضاً ، وقد نقلها بعض اللغويين ، بل نقلها عمر بن الخطاب للدلالة بنفها على حسن رصف زهير لكلمه وجمال تنزيده واستوائه ، فقال : إنه لا يعاظم في كلامه . وكأنما غاب عن قدامة كل ذلك فإذا هو يطلق المعاظلة على فاحش الاستعارة ، كتسمية بعض الشعراء رجل الإنسان حافراً ، وليس هذا بمعاظلة إنما هو بُعد عَيْبِيٌّ في الاستعارة . ومن الغريب أن قدامة لم يتكلم عن نعت الجودة فيها ، مع

ابن سينا ص ٢١٣ .

(١) انظر بدوي ص ٥٥ وقارن بصفحة ١٢٦ في ترجمة متى بن يونس ، وراجع الخطابة عند

أنها أحد الفنون الخمسة الأساسية للبديع عند ابن المعتز ، وأكثر أرسطو في كتابه الخطابة من الحديث عنها ، ولعله أراد بذلك أن يقلل من أهمية الفنون التي جعلها ابن المعتز أصول البديع وأركانها الأساسية ، وقد رأينا يحاول تغيير لقبين من ألقاب تلك الفنون عنده وهما « المطابقة » و « رد أعجاز الكلام على ما تقدمها » فسماهما على التوالي باسم « التكافؤ » و « التوشيح » . والنعت الثاني من نعوت عيوب الشعر الذي نريد أن نقف عند بيان قدامته له هو : « الاستحالة والتناقض » في معاني الشعراء وهو يستمد مباشرة في هذا العيب من كلام أرسطو عن المتناقضات في كتاب الخطابة<sup>(١)</sup> وعن الاستحالة<sup>(٢)</sup> في كتاب الشعر .

ولعل في كل ما قدمنا ما يدل بوضوح على الجهد العقلي الذي بذله قدامته في تطبيق ما فهمه من مقاييس البلاغة اليونانية عند أرسطو على البلاغة العربية ، مضيفا إلى ذلك ما تمثله من تلك المقاييس عند الجاحظ وابن المعتز والأصمعي وثعلب وغيرهم ممن سبقوه إلى النظر في وجوه البيان العربي واستنباط محاسن الكلام فيه ، واستطاع أن يصل الثمانية عشر محسناً التي ذكر ألقابها ابن المعتز بثلاثة عشر محسناً ، هي بترتيب ورودها في كتابه : الترصيع ، الغلو ، صحة التقسيم ، صحة المقابلات ، صحة التفسير ، التميم وقد ضمنه ما سماه ابن المعتز بالاعتراض كما أسلفنا ، المبالغة ، الإشارة ، الإرداف ، التمثيل وقد سُمي بعده باسم المماثلة ، المطابق وسُمي بعده باسم التعطف ، التوشيح وقد وسع معناه بالقياس إلى ما سماه ابن المعتز باسم رد الأعجاز على ما تقدمها من الكلام ، الإيغال . أما التكافؤ عنده فهو الطباق عنده ابن المعتز وقد آثر البلاغيون تلقيبه له وتسميته . وما لا ريب فيه أن قدامته وُفق في هذا الكتاب توفيقاً منقطع النظير وهو توفيق جعل من يكتبون في البديع بعده يلهجون باسمه وفي مقدمتهم أبو هلال العسكري صاحب الصناعتين ، وكذلك من كتبوا في عيوب الشعر ووجوه رداءته وفي مقدمتهم المرزباني في كتابه الموشح .

(١) راجع ابن سينا في الخطابة ص ١٧٩ ،  
وما بعدها .  
١٩١ وما بعدها .

(٢) انظر بدوى ص ٧٠ وقارن بترجمة متى

ص ١٣٩ وما بعدها وتلخيص ابن سينا لكتاب  
فن الشعر ص ١٩٦ .

## كتاب نقد النثر أو كتاب البرهان في وجوه البيان

نشره حسين وعبد الحميد العبادي في سنة ١٩٣٢ رسالة محفوظة بمكتبة الإسكوريال بعنوان « نقد النثر » منسوبة لقدامة وقد كتب ناسخها في خاتمتها « كمل ( البيان ) بحمد الله تعالى وحسن عونه » وكأن الاسم الحقيقي للرسالة هو « البيان » لا « نقد النثر » كما جاء في العنوان المرفق بها . وقد تشكك طه حسين في نسبتها إلى قدامة بن جعفر ، بل كاد يقطع في جزم بأنها لا يمكن أن تكون له ، وقال إنها في الغالب لكاتب شيعي ظاهر التشيع قد صنف كتباً عدة في الفقه وعلوم الدين<sup>(١)</sup> ، بينما ذهب عبد الحميد العبادي إلى أن الرسالة صحيحة النسبة لقدامة ، على الرغم من أنه لم يجد في فهرست ابن النديم ولا في كشف الظنون ولا في معجم الأدباء ، ولا في أي مرجع آخر إشارة من قريب أو من بعيد تدل على أن قدامة صنف كتاباً في نقد النثر أو في البيان<sup>(٢)</sup> . وبينما الشك يلف الكتاب وصاحبه إذا على حسن عبد القادر ينشر مقالا له في سنة ١٣٦٨هـ / ١٩٤٨ م بمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق يقول فيه إن هذا الكتاب الذي طبع باسم « نقد النثر » ونُسب خطأ إلى قدامة إنما هو جزء من كتاب « البرهان في وجوه البيان » لإسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب عثر عليه في بعض المكتبات الأوربية<sup>(٣)</sup> . وبذلك خرجت المسألة من باب الشك إلى باب اليقين ، فعنوان الكتاب ليس « نقد النثر » ومصنفه ليس قدامة ، وإذا كان ناسخه كتب في خاتمته ما يشهد بصحة اسمه الحقيقي فإن مصنفه كتب في مقدمته ما يؤكد هذه الشهادة ، إذ يقول لبعض أصدقائه :

« ذكرت لي وقوفك على كتاب عمرو بن بجر الجاحظ الذي سماه كتاب البيان والتبيين وأنتك وجدته إنما ذكر فيه أخباراً منتخلة وخطباً منتخبة ، ولم يأت فيه بوصف البيان ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان ، وكان عند ما وقفت عليه خير

(١) انظر مقدمة نقد النثر ( طبعة سنة ١٩٣٨ )

كتاب نقد النثر إليه .

ص ١٩ .

(٣) مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق :-

المجلد الرابع ونشرون ص ٧٢ .

(٢) راجع نقد النثر ص ٣٣ وما بعدها حيث

كتب العبادي تحقيقاً في حياة قدامة ونسبة

مستحق لهذا الاسم الذي نُسب إليه . وسألتني أن أذكر لك جملاً من أقسام البيان آتيةً على أكثر أصوله ، محيطةً بجماهير فصوله ، يعرف بها المبتدئ معانيه ، ويستغنى بها الناظر فيه ، وأن أختصر لك ذلك لئلا يطول له الكتاب . . . وقد ذكرت في كتابي هذا جُملاً من أقسام البيان وِفَقَرًا من آداب حكماء أهل هذا اللسان ، لم أسبق المتقدمين إليها ، ولكني شرحت في بعض قولي ما أجملوه ، واختصرت في بعض ذلك ما أطالوه ، وأوضحت في كثير منه ما أوعروه ، وجمعت في مواضع منه ما فرّقه ، ليخفَ بالاختصار حفظه ، ويقرب بالجمع والإيضاح فهمه»

فهو بلسانه يؤلف كتاباً في البيان لا في نقد النثر ، وقد ضمنه حديثاً عن الشعر بجانب حديثه عن النثر ، واستشهد في فصوله بالشعر كما استشهد بنصوص النثر فهو كتاب في البيان : ثره وشعره . أما نسبه لقدمه فتتضمنها أشياء كثيرة ، منها ما أشار إليه طه حسين آنفاً من أن صاحب الكتاب فقيه شيعي ، له مصنفات في علوم الفقه والدين ، وقد أشار إلى هذه المصنفات في الكتاب وأحال عليها في فصوله ، وهي كتاب الحجة وكتاب الإيضاح<sup>(١)</sup> وكتاب أسرار القرآن<sup>(٢)</sup> وكتاب التعبد<sup>(٣)</sup> ، ونضيف إلى ذلك أنه متكلم ، وبما يدل على حذقه بالكلام دلالة قاطعة نقله عن المتكلمين بعض فصوله<sup>(٤)</sup> وحكايته لبعض مصطلحاتهم الدقيقة<sup>(٥)</sup> . ومنهج الكتاب مخالف مخالفة واضحة لمنهج قدمه في كتابه : نقد الشعر « فإنه لم يبدأ بتعريف البيان على شاكلة تعريف قدمه للشعر ، ولا حاول أن يحصر عناصره ، بل عمد إلى تقسيمات البيان مما سنوضحه عما قليل . وبينما اکتفى قدمه بالإشارة إلى قواعد النحو وبعض قواعد المنطق في صحة اللفظ واثتلافه مع الوزن على نحو ما مرّ بنا نجد مؤلف هذا الكتاب يتوسع في ذلك إلى أقصى حد ممكن . وقد عمد مصنف الكتاب للشعر فصلاً تناول فيه بصورة تخالف الصورة المرسومة في نقد الشعر على نحو ما سنوضحه ، إذ لم يُعَن بتحديدده ، ومضى يقول : « والشاعر من شعر يشعر شعراً وهو شاعر . . . وإنما سُمي شاعراً لأنه يشعر من

(٤) نفس المصدر ص ١٢٤ .

(٥) نقد النثر ص ١٣٤ .

(١) نقد النثر ص ٢٨ .

(٢) نفس المصدر ص ٦٢ .

(٣) نقد النثر ص ١٢٥ .



معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره . . وكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى . وهو في ذلك يختلف مع قدامة ويتفق مع أرسطو في عدم الاعتداد بالوزن في جوهر الشعر . ونراه على هدى ترجمة متى بن يونس لكتاب فن الشعر لأرسطو يردّ الشعر إلى أربعة أنواع ، هي : المديح والهجاء والحكمة واللغو ، بينما عدّد أغراضه قدامة ، واختار منها ستة لتفصيل الحديث فيها . والكتاب بعد ذلك يتسع في الاستعارة من أرسطو لا من كتابيه : الخطابة والشعر فقط بل أيضاً من كتاباته في المنطق والجدل ، وأيضاً فإنه يحشو فيه كثيراً من مسائل التشيع والفقه وعلم الكلام .

وقد سكتت المراجع عن التعريف بالمؤلف الحقيقي للكتاب ، وهو إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب ، وأسرته كانت تخدم في الدواوين العباسية منذ عصر المأمون ، وكان جده سليمان من جلة الكتاب ، ووزر للخليفيتين : المهتدي بالله والمعتمد على الله وتوفي سنة ٢٧٢ . وفي ذلك ما يؤكد أن إسحق كان يعيش في أوائل القرن الرابع الهجري ، فهو معاصر لقدامة ، ونراه في أثناء حديثه عن كانوا يغربون في ألفاظهم ويلتزمون السجع في عباراتهم يقول : « ولقد شهدت مرة ابن التستري وكان يتقعر في منطقته ويطلب السجع في كتبه ويستعمل الغريب في ألفاظه »<sup>(١)</sup> وقد استنبط العبادي من هذا الخبر أن الكتاب قد صنف في عصر قدامة ، إذ إن ابن التستري الذي يشير إليه المصنف هو كما جاء في الفهرست لابن النديم « سعيد بن إبراهيم التستري وكان نصرانياً قريب العهد ومن صنائع بني الفرات هو وأبوه ويلزم السجع في مكاتباته » . يقول العبادي : « فإذا علمنا أن دولة بني الفرات ازدهرت فيما بين عامي ٢٩٠ و ٣٣٧ فقد ثبت أن مؤلف نقد النثر عاش في ذلك الوقت »<sup>(٢)</sup> . وهو استنباط صحيح ، غير أننا لا نرتب عليه ما رتبته العبادي من أن مصنف الكتاب هو قدامة ، إنما نقول إنه كان معاصراً له ، ولعل مما يشهد لتلك المعاصرة أننا نجد في هذا الموضوع من كتابه الذي تحدث فيه عن ابن التستري يدعو الكتاب إلى أن لا يسجعوا في كلامهم وأن يكتفوا به في

بعض الكلام دون بعض ، مما يؤكد أنه عاصر أول الحقبة التي أخذ السجع يسود فيها بين الكتاب ، وهي الحقبة التي تمتد من أوائل القرن الرابع إلى أواسطه<sup>(١)</sup> . ولا نراه يذكر أحداً من كتاب الدولة العباسية سوى جده سليمان بن وهب وأخيه الحسن وابنه أحمد . وفي ذلك كله دلائل متفرقة على أن الكتاب صحيح النسبة إلى إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب وأن اسمه ليس نقد النثر ، وإنما « البرهان في وجوه البيان »

وفي القطعة آفة الذكر التي نقلناها عن مقدمته للكتاب ما يصور في وضوح أنه ألفه معارضةً لكتاب الجاحظ المسمى بالبيان والتبيين ، وقد وصفه بأن مسائل البيان فيه تختلط بالنماذج الأدبية اختلاطاً يجعلها غير واضحة ، بل قال إن الكتاب يخلو من وصف البيان ومن تمييز أقسامه ، وكأنه يريد أن يقول إن البحث في البيان ليس من شأن المتكلمين من أمثال الجاحظ إنما هو من شأن المتفلسفة الذين استوعبوا استيعاباً دقيقاً كتابات أرسطو في المنطق والجدل والخطابة والشعر . وهو يستهل الكتاب ببيان أن الله فضل الإنسان على سائر المخلوقات بعقله الذي يفرق به بين الخير والشر والنافع والضار ، ويقول إن العقل حجة الله على خلقه والدليل لهم إلى معرفته ، ويستشهد ببعض آي الذكر الحكيم وبعض الأحاديث النبوية وبعض ما قاله جعفر الصادق ، ودائماً يتلوه بكلمة « عليه السلام » . وهو الإمام الشيعي الوحيد الذي ذكره من أئمة الشيعة المتأخرين ، ومعروف أنه الإمام السادس من أئمة الشيعة الإمامية ، ولعل في ذلك ما يدل على أن مصنف الكتاب كان شيعياً إمامياً . ويتقدم فيقسم العقل على طريقة الفلاسفة إلى موهوب ومكسوب ، مستشهداً على بعض كلامه بالقرآن وبعض ما أُثر عن إمامه . ويقول إن الله امتدح في كتابه البيان ، ويعقد فصلاً لوجوه الأربعة ، وهي : بيان الأشياء بذواتها ، وبيان بالقلب عند أعمال الفكر واللب ، وبيان باللسان وهو القول ، وبيان بالكتابة . ويقول إن بيان الأشياء بذواتها وهو الاعتبار ، بعضه ظاهر يُدرك بالحس ولا يفتر إلى برهان ولا استدلال ، وبعضه باطن لا يُدرك إلا بالعقل ، والعقل إنما يُدركه

(١) راجع كتابنا « الفن ومذاهبه في النثر العربي »

(طبع دار المعارف) ص ١٩٩ وما بعدها .

بالقياس أو بالخبر . ونراه يعقد فصلاً للقياس يحلله فيه على طريقة المناطقة ، ويقول إنه إما أن يكون في الحدِّ أو في الوصف أو في الاسم ، ويفصل صورته تفصيلاً دقيقاً يودعه نحو ثمانى صفحات من كتابه ، يختمها بقوله : « هذه جمل في وجوه الاستدلال والقياس تدلُّ ذا اللب على ما يحتاج إليه ، ومن أراد استيعاب ذلك نظر في الكتب الموضوعية في المنطق ، فإنما جعلت عماداً وعبارة على العقل ومقومة لما يُخشى زلَّته ، كما جعل البيروني تقويم الدائرة والمسطرة لتقويم الخط » . وكأنه يرى تعلم المنطق ومعرفة صور القياس شيء أساسي في البيان ، وهو يوغل في ذلك إيغالا شديداً ، حتى كأننا بإزاء مختصر دقيق للقياس الأرسطاليسى . ويتحدث عن الخبر ، وهنا يتحول من الفلسفة إلى علم الكلام والفقهاء وأصوله ، فيقسم الخبر إلى يقين وتصديق ، ويجعل اليقين ثلاثة أقسام : أولها خبر التواتر المستفيض بين الناس ، وثانيها خبر الرسل ، ويضيف إليه - بحكم تشيعه - خبر أئمة الشيعة المعصومين ، وثالثها ما تواترت به أخبار الخاصة . أما التصديق فهو الخبر الذي يأتي به الواحد أو الآحاد . ويقول إنه قد يُستنبط علم باطن الأشياء بالظن الذي يُحتاط فيه حتى يقع موقع اليقين .

وينتقل ابن وهب إلى البيان الثاني وهو الاعتقاد المبني على البيان الأول ، ويقول إنه على ثلاثة أضرب : حق لا مرأ فيه ومشتبه يفتقر إلى الإثبات ، وباطل لا مِرْيَة فيه ولا شبهة . وينبغي أن نصدق الأول ونكذب الثالث ، أما الثاني فنحتاط إزاءه حتى يتبين لنا صدقه أو كذبه . ويتعرض هنا للتضاد في أخبار الثقات ، ويقول إنه لا يقع من أئمة الشيعة لما اتصفوا به من الحكمة ، إلا حين يُضطَرُّون إلى التقيَّة ، وهي أصل من أصول العقيدة الشيعية ، إذ يقولون إن للشيعي أن يُظهر خلاف ما يُضمَّر حين يخشى على نفسه من عقوبة حاكم باغ ! وأجازوا ذلك حتى للأئمة .

ويعضى إلى البيان الثالث ، وهو العبارة أو القول باللسان ، ويقسمه قسمين : ظاهراً لا يحتاج إلى تفسير وباطناً يحتاج إلى تفسير ويُتَوَصَّل إليه بالقياس والخبر اللذين أطال في شرحهما آنفاً . ثم يتحدث عن خواص العبارة ، ويقول إن من هذه الخواص ما هو عام للعرب وغيرهم ، ومنها ما هو خاص لهم دون غيرهم ،

ويذكر من العام قسمة العبارة إلى خبر وطلب ، أو كما قال البلاغيون من بعده إلى خبر وإنشاء . ويلاحظ أن من الخبر ما هو مقيد وهو الواقع بعد الشرط ، ويقول إنه لا يفيد حكماً إذ هو معلق بقبول فعل الشرط في مثل « إذا قام زيد صرت إليك » . ويتحدث عن الصدق والكذب في الأخبار ، وهو مبحث اتسع به البلاغيون المتأخرون في مؤلفاتهم منذ السكاكي ، وإنما جاء بهذا البحث وبما سبقه من الخبر حين يكون جواباً بشرط وقرن بهما النسخ ليبرر ما يعتقده بعض الشيعة من نظرية « البداء » على الله تعالى عن ذلك علواً كبيراً ، إذ مضى يقول إن البداء أو نسخ الأحكام إنما هو في الأخبار المشروطة . وأداه ذلك إلى الحديث عن الكلام الذي يقال في التقية ، وهل يوصف بالكذب أو بالصدق ، كما أداه إلى الكلام في إخلاف الوعد والوعيد ، وهل يُعدُّ ذلك صدقاً أو كذباً ، أو أن الإخلاف قسم مستقل برأسه . وأشار إلى ما ذهب إليه الأشاعرة من أن إخلاف الله لوعيده عفو وتفضل . وأشار أيضاً إلى ما يجري في أسماء الناس من النعوت والألقاب التي لا يُراد بها حكاية واقع ، وإنما يراد بها التعظيم أو التفاؤل

وعلى هذا النحو يظل ابن وهب حتى صفحة ٥٢ من كتابه مشغولاً بمقدمات البيان القولي جلبها من المنطق ومن عقيدته في التشيع ومن علم الكلام وأصول الفقه ومسائله . ويتقدم فيتحدث عن الخصائص الخاصة بالعبارة العربية ، ونراه يقتدى بأرسطو في كتابيه الخطابة<sup>(١)</sup> والشعر<sup>(٢)</sup> فيتحدث حديثاً مفصلاً عن صيغة الألفاظ في العربية واشتقاقاتها وأبنية الأسماء فيها والأفعال وما يدخل فيها من إعلال ، واضعاً ذلك بإزاء مافصله أرسطو من خصائص نحوية في لغته . ومضى مثله يمزج ذلك ببيان طائفة من وجوه القول البلاغية ، فتحدث عن التشبيه وقسمه إلى تشبيه حسي وتشبيه معنوي . وانتقل منه إلى « اللحن » وهو يقابل التعريض عند ابن المعتز وفصل القول فيه وبين أغراضه في طائفة من الأشعار وصور من الأساليب النثرية . وتحدث بعده عن « الرمز » وقال « إن أصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم ، وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيئه عن كافة

وما يعدها وقارن بترجمة متى ص ١٢٦ وما بعدها  
وتلخيص ابن سينا للكتاب ص ١٩١ .

(١) انظر تلخيص كتاب الخطابة لابن سينا  
ص ١٩٧ - ٢٣٦ .  
(٢) راجع ترجمة بلوى لكتاب الشعر ص ٥٥

الناس والإفشاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفاً من حروف المعجم ، ويُطَّلَع على ذلك الموضع مَنْ يريد إفهامه ، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عن غيرهما . ثم يقول : « وقد أتى في كتب المتقدمين من الحكماء والمتفلسفين من الرموز شيء كثير ، وكان أشدهم استعمالاً للرمز أفلاطون ، وفي القرآن من الرموز أشياء ، عظيمة القدر جليلة الخطر ، وقد تضمنت علم ما يكون . . . وهذه الرموز هي أسرار آل محمد » . وهو يشير هنا في وضوح إلى ما كان يدعيه بعض الشيعة لأئمتهم من علم الغيب ومعرفتهم بذلك عن طريق القرآن وما فيه من رموز - في رأيهم - لكل ما هو كائن ، وهي أسرار كان يزعمها بعض غلاتهم ، وقد أدت بهم إلى أن يفسروا كثيراً من آي الذكر الحكيم تفسيراً باطنياً لا يؤديه ظاهرها ، ونفس المؤلف يشير عقب ما قدمنا من كلامه إلى أن له كتاباً في « أسرار القرآن » . والمهم أنه خلط بين ضربين من الرمز : يميز يُراد به التعمية ، ورمز أدبي يأتي من كثرة الصور والأخيلة وهو الذي كان يستخدمه أفلاطون ، أما الرمز الأول فقد ظهر عندما اختلطت الفلسفة بالشعوذة ، واستخدمه الشيعة ، وخاصة في العصر العباسي حين ضيق عليهم الخنساء . ويتكلم بعد ذلك عن « الوحي » ويريد به « الإشارة عند قدامة » والكلمتان تقرنان في بعض كلام الجاحظ كقوله : « وما مدحوا به الإيجاز والكلام الذي هو كالوحي والإشارة » . وكأن ابن وهب أخذ لمصطلحه الكلمة الأولى وأخذ قدامة الكلمة الثانية . ويتحدث ابن وهب عن الاستعارة ويقرنها بالمجاز ، كما يتحدث عن الأمثال واللغز والحذف . وتحدث عما سماه « الصرف » وهو يريد به « الالتفات » من المخاطب إلى الغائب أو بعبارة أخرى أحد شتى الالتفات عند ابن المعتز ، ويظهر أنه أخذ من تعريفه عنوانه ، إذ يقول ابن المعتز : « هو انصراف المتكلم عن مخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى مخاطبة » واستشهد بنفس الآية الكريمة التي استشهد بها ابن المعتز وقد ذكرناها في حديثنا عنه . ويتحدث بعد ذلك عن « المبالغة » مرتضياً لها كما ارتضاها أرسطو ، ويتركها إلى القطع والعطف ، وقد أطال أرسطو الحديث عن روابط العبارات وفواصلها في الخطابة . وربما هيأ حديث ابن وهب من بعض

الوجه لظهور مبحث الفصل والوصل عند البلاغيين المتأخرين . وتحدث أيضاً عن التقديم والتأخير ، كما تحدث عن اختراع الأسماء والألقاب في العلوم ، وقال إن أرسطو أباح ذلك لكل من احتاج إلى تسمية شيء ليعرفه به . والحق أنه استمد في كل هذه الوجوه البلاغية من كتابات أرسطو ، وخاصة في الخطابة .

وانتقل بعد ذلك إلى باب تأليف العبارة ، فقسم الكلام إلى منظوم ومثور ، ثم قسم الشعر إلى قصيد ورجز ومسمّط ومزدوج ، وعرض لبعض الضرورات الشعرية وعرف البلاغة . ثم عاد إلى الشعر منكرّاً أن يكون الوزن جوهره ، وتحدث عن موقف الإسلام منه ، وعن مكانته عند العرب ، وقال إن أرسطو ذكره في كتاب الجدل وجعله حجة مقنعة إذا كان قديماً واحتجّ في كثير من كتب السياسة بقول أميرس شاعر اليونانيين . وتحدث عن فنون الشعر ، ورجعها إلى أربعة أصول هي المديح والهجاء والحكمة واللهو ، وبذل في ذلك جهداً واضحاً . وصوّر في إجمال محاسن الشعر فقال : « والذي يسمّى به الشعر فائقاً ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنًا رائعًا « صحة المقابلة » وحسن النظم وجزالة اللفظ واعتدال الوزن وإصابة التشبيه وجودة التفصيل وقلة التكلف « والمشاكلة في المطابقة » . وأول هذه النعوت وآخرها أطمه بهما أرسطو على نحو ما صورنا ذلك عند قدامة ، أمّا ما بينهما من النعوت فاستمده من الجاحظ في بيانه . ويقول : « وما ينبغي للشاعر أن يلزمه فيما يقوله من الشعر أن لا يخرج في وصف أحد ممن يرغب إليه أو يرهب منه أو يهجو أو يمدحه أو يغالزه أو يهازله عن المعنى الذي يليق به ويشاكلة ، فلا يمدح الكاتب بالشجاعة ولا الفقيه بالكتابة ولا الأمير بغير حسن السياسة ، ولا يخاطب النساء بغير مخاطبتهن ، ولكن يمدح كل أحد بصناعته وبما فيه من فضيلته ، ويهجو برذيلته ومذموم خليقته ، ويغازل النساء بما يحسن من وصفهن ومداعبتهن والشكوى إليهن . فإن في مفارقتة هذه السبيل التي قد نهجناها وسلوكه غير هذه الطريق وضعاً للأشياء في غير مواضعها وإذا وضعت الأشياء في غير مواضعها قصرت عن بلوغ أقصى مواقعها » . وهو يطبق في وضوح نظرية مطابقة الكلام لمقتضى الحال . ونحس هنا شدة صلته بالجاحظ ، فهو يتحدث عن تطابق اللفظ والمعنى ، حاملاً على ما قد يجرى في الشعر من بعض الحشو أو من التضمين وهو تعليق الأبيات

بعضها ببعض ، كما يتحدث عن عنوبة اللفظ وثقله ووضع المعاني في مواضعها . وفي تضاعيف ذلك يتحدث عن الغلو ويقول إن للشاعر أن يبالغ وأن يسرف ، إذ لا يُستحسنُ السَّرَفُ والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر ، يقول : « وقد ذكر أرسططاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق وذكر أن ذلك جائز في الصناعة الشعرية » .

وخرج من المنظوم إلى المثور فقسمه إلى أربعة أنواع : خطابة وترسل واحتجاج وحديث . وذكر نعوت الخطابة وخصائص أساليبها متأثراً أشد التاثر بما كتبه الجاحظ في بيانه ، حتى ليتمكن أن يُردَّ الكلام من ص ٩٥ إلى ص ١١٣ إلى مواضعه من كلام الجاحظ ، عبارة عبارة ، سواء في لغة الخطيب وما تحتاجه من الوضوح والبعد عن اللفظ الغريب ، وأضاف إلى ذلك التخفيف من السجع ، أو في هيئة الخطيب وصوته أو في افتتاحه لخطبته واقتباساته من القرآن ومن الشعر أو في الملازمة بين كلامه والسامعين بحيث يوجز في مواضع الإيجاز ويطنب في مواضع الإطناب ، وأشار إلى شدة إيجاز أرسطو وأقليدس في كتاباتهما وشدة الإطناب في كتابات جالينوس ويوحنا النحوي . وانتقل إلى الترسل فتحدث عن حسن الخطب وصفات الرسول الجيدة . ثم أفرد فصلاً امتدَّ إلى نحو عشرين صحيفة ، أجمل فيه كتاب الجدل لأرسطو ، وما زاده المتكلمون في مباحثه مصوراً طريقة استخدامه في العربية . وذكر أن المجادل ينبغي أن لا يورد على خصمه ما لا يفهمه من بعض اصطلاحات فنه إذا لم يكن من أهل هذا الفن ، ومثّل بطائفه من كلام المتكلمين ومصطلحاتهم لا يفهمها إلا أبناء جلدتهم . وهو في ذلك متأثر أشد التاثر بما سبق أن تحدثنا عنه عند بشر بن المعتمر ، من وجوب مطابقة الكلام لمستمعيه . ويمضي إلى باب الحديث أو الكلام الشفوي ، فيقسمه إلى جيد وهزل وصدق وكذب وسخيف وجزّل وما إلى ذلك ، ويقول إن لكل نوع موضعه وفي كل نوع المقبول والمرذول . ويقدم للمحدث بعض نصائح خلقية . وبذلك ينتهي الكتاب أو ما نُشر منه .

وواضح أن المؤلف لم يكتف بالأخذ عن كتابي الخطابة والشعر لأرسطو ، فقد توسع في الأخذ عن كتابيه : المنطق والجدل ، ومزج ذلك مزجاً واسعاً بعقيدته

الشيعة ومباحث المتكلمين ومسائل الفقهاء ، وهو مزج بدا فيه الجفاف واضحاً ، وبدا كأن البيان العربي عند ابن وهب يريد أن يستعجم . ونفس الوجوه البلاغية التي عرض لها والتي اقتبسها من أرسطو لم يحسن تطبيقها على نحو ما رأينا عند قدامة . وقد اقترح بعض ألقاب جديدة ولكن لم يُكْتَسَبْ لها الشيوع على السنة البلاغيين كما كُتِبَ لألقاب قدامة وابن المعتز ، ويظهر أن البلاغيين ضاقوا به ضيقاً شديداً ، وآية ذلك أننا لا نجد له أى ذكر في كتاباتهم ، بينما نراهم يذكرون قدامة وكتابه « نقد الشعر » في مباحثهم . وليس من شك في أن ذلك يرجع إلى أن ابن وهب أوغل في الاستعارة من التفكير اليوناني ، كما أوغل في ضغط الكلام بحيث سرى في الكتاب غير قليل من الغموض بل من الصعوبة والاستغلاق ، ومن أجل ذلك انصرف البلاغيون عنه وأعرضوا إعراضاً .

### دراسات لبعض المتكلمين

لم يطرّد نشاط المتفلسفة في وضع قواعد البلاغة العربية على أساس المعايير اليونانية بعد كتابي نقد الشعر والبرهان في وجوه البيان ، وقد تكون من أهم الأسباب في ذلك أن في كل لغة ملاحظات بيانية خاصة بها ، وأن من الواجب تسجيلها قبل تطبيق المعايير البيانية الأجنبية عليها ، وكان تطبيق ابن وهب خاصة إيذاناً بأنه ينبغي التحول عن جلب المعايير اليونانية لما أوغل فيه من حشد قوانين المنطق والجدل عند أرسطو .

وقد مضى اللغويون يعنون بدرس خصائص العبارات ، كما أسلفنا ، درساً لغوياً ، وبذلك انحازوا عن الدراسات البلاغية ، إلا بعض إشارات هنا وهناك ، وهي إشارات لا تؤلف دراسة منظمة . وإذا كان اللغويون قد خمد نشاطهم البلاغي فإن المتكلمين ظل لهم نشاطهم وظل يؤتى ثماره ، ذلك أنهم بحثوا مباحث واسعة في إعجاز القرآن من حيث بيانه وبلاغته . وشغلت نظرية هذا الإعجاز بيئة الفقهاء والمحدثين ، إذ نرى أحمد بن محمد الخطّابي البستي المتوفى سنة ٣٨٨ للهجرة



يكتب رسالة<sup>(١)</sup> في بيان إعجاز القرآن وقد ردّ في فاتحتها على من يقولون بفكرة الصّرفة وأن إعجاز الذكر الحكيم إنما يرجع إلى أن الله صرف العرب عن معارضته، وهي الفكرة المضافة إلى النظام أستاذ الجاحظ. وأيضاً فإنه ردّ على من يقولون بأن إعجاز القرآن يرجع إلى تضمنه للأخبار المستقبلية. وقال إنه إنما يرجع إلى بلاغته. وأخذ في وصفها مقررًا أن أساليب الكلام الجيد، منها البليغ الرصين، ومنها الفصيح السهل، ومنها الجائر الطلق، وبلاغة القرآن تجمع بين كل هذه الأساليب جمعاً لا يتاح للبشر مثله لقصور معرفتهم بأسماء اللغة ومواصفاتها وبتنزيل المعاني عليها وصّبّها في القوالب اللفظية الدقيقة. وينقّضُ بعض مطاعن المعترضين على أسلوب القرآن. وفي تضاعيف ذلك يحلل بعض النصوص القرآنية تحليلاً جيداً. والرسالة بذلك لا توضح إعجاز القرآن البلاغي توضيحاً كافياً، إنما الذي يوضح ذلك حقاً أبحاث المتكلمين لدقة تفكيرهم وعمقهم من قديم في مباحث البلاغة. ونحن نسوق أهم هذه المباحث مرتبة ترتيباً زمنياً.

### النكت في إعجاز القرآن للروائي

مؤلف هذه الرسالة<sup>(٢)</sup> علي بن عيسى الرّمّاني<sup>(٣)</sup> المتوفى سنة ٣٨٦ للهجرة، وهو أحد أعلام المعتزلة في عصره، وله مصنفات كثيرة في التفسير واللغة والنحو وعلم الكلام. ومن أهم ما يميزه في مصنفاته مزج كلامه بعلم المنطق. وقد كتب رسالة «النكت في إعجاز القرآن» جواباً على سؤال لشخص طلب إليه تفسير تلك النكت في إجمال وبدون تطويل في الحجاج. وهو يستهل الرسالة برد هذه النكت إلى سبع جهات، هي: ترك المعارضة مع توافر الدواعي وشدة الحاجة، والتحدى للكافة، والصّرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية، ونقض العادة، وقياس القرآن بكل معجزة.

ويهمنا من الرسالة حديثه عن البلاغة، وهو يبتدئ حديثه فيها بأنها على

(٣) راجع في ترجمة الرمانى تاريخ بغداد  
١٦/١١ والأنساب للسمعاني، الورقة ٢٥٨  
ومعجم الأدباء لياقوت ٧٣/١٤.

(١) انظرها في ثلاث رسائل في إعجاز القرآن  
(طبع دار المعارف) ص ١١ وما بعدها.  
(٢) نفس المصدر ص ٦٧ وما بعدها، وقد  
نشرت في دهل سنة ١٩٣٤.

ثلاث طبقات : عليا ووسطى ودنيا ، والعليا هي بلاغة القرآن ، والوسطى والدنيا بلاغة البلغاء حسب تفاوتهم في البلاغة ، ويقول : إن البلاغة على عشرة أقسام هي ، الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين ، والمبالغة ، وحسن البيان . ويفصل الحديث في كل قسم من هذه الأقسام مبتدئاً بتعريفه ، ثم مصوراً شعبه ، ممثلاً لها بآى الذكر الحكيم . وأول قسم وقف عنده الإيجاز ، وقد عرفه بأنه « تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى » ثم قال إنه على وجهين : إيجاز حذف ، وهو ما أسقطت فيه كلمة للاستغناء عنها بدلالة غيرها من الحال أو من فحوى الكلام ، كحذف الأجوبة في القرآن في مثل : ( ولو أن قرآناً سئرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلّم به الموتى ) إذ لم يذكر الجواب كأنه قيل : لكان هذا القرآن . وما ساقه من أمثلة هذا النوع قوله تعالى : ( واسأل القرية ) أى أهل القرية ، والبلاغيون والمتأخرون يدخلون هذا التعبير في المجاز المرسل . والوجه الثانى أو النوع الثانى للإيجاز القصّر ، وهو بناء الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف مثل : ( ولكم في القصاص حياة ) . وبذلك صور الرمانى الإيجاز تصويراً نهائياً ، بحيث لم يضاف إليه البلاغيون التآلون شيئاً ، وقد مضى يفرق تفريقاً بين الإيجاز والإخلال والإطناب والتطويل .

وانتقل إلى التشبيه فعرفه بأنه « العتق على أن أحد الشئين يسد مسد الآخر في حيس أو عقل » وبذلك قسم التشبيه إلى حسي وعقلي وسمى الأول تشبيه حقيقة والثانى تشبيه بلاغة . وعرض بالتفصيل للتشبيه العقلي وطبقاته في الحسن ، وقال إنه يأتي على وجوه ، منها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه كتشبيه أعمال الكفار بالسراب في الآية الكريمة : ( والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً ) ومنها إخراج ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به عادة كتشبيه ارتفاع الجبل بارتفاع الظلّة في الآية الكريمة : ( وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلّة ) ومنها إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة مثل : ( وجنّة عرضها كعرض السماء والأرض ) ومنها إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة مثل : ( خلق الإنسان من صلصال كالفخار ) . وعلى هذا النحو

يمتاز تشبيه البلاغة بأنه يقرن الأغمض بالأوضح ، فيبين وينكشف . وقد فضل هذا التشبيه على تشبيه الحقيقة الحسى الخالص وخاصة إذا قرب جداً ، إذ يصبح كتشبيه الشيء بنفسه ، وحسن التشبيه إنما هو في تقريبه بين بعيدين . وقد انتفع بهذه التفصيلات في التشبيه كل من جاءوا بعده مثل أبي هلال وعبد القاهر الجرجاني .

وعلى نحو ما بحث التشبيه بحثاً دقيقاً بحث الاستعارة وهي عنده « تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة » . وفرق بينها وبين التشبيه بأن الكلمات فيه تظل لها معانيها الحقيقية بخلاف الكلمات في الاستعارة فإنها تدلُّ على ما لم توضع له في اللغة . ويقول : كل استعارة لا بد فيها من مستعار ومستعار له ومستعار منه . ويقول أيضاً إن الاستعارة الحسنة هي التي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة كقول امرئ القيس في فرسه : « قيد الأوابد » والحقيقة فيه : « مانع الأوابد » و « قيد الأوابد » أبلغ وأحسن . ويعرض أمثلة مختلفة يصور فيها فضل الاستعارة على الحقيقة وأتمها أبلغ منها في قوة البيان . وكل ما قاله في الاستعارة انتفع به عبد القاهر وغيره من البلاغيين انتفاعاً واسعاً .

وانتقل إلى التلاؤم ويريد به حسن النظم والرّصف ، واستمد في هذا النعت من كلام الجاحظ في بيانه عن تنافر الحروف والكلمات وما ينبغي أن يكون في الكلام من تلاحم حتى لكأنه سُبِك سبكاً واحداً ، وبذلك يَعْدُبُ النطق به ويحلو في الأسماع . ونراه يقسم الكلام إلى ثلاث طبقات : متنافر يستثقله اللسان وتمجه الآذان ، ومتلائم في الطبقة الوسطى وتدخل فيه بلاغة البلغاء ، ومتلائم في الطبقة العليا وهو أسلوب القرآن الذي تُصغى له الآذان كما تصغى القلوب والأفئدة . وتحدث عن فواصل الذكر الحكيم ، فقال إنها « حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني » . وفرق بين فواصل القرآن والأسجاع ، فقال : « الفواصل بلاغة والأسجاع عيب ، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني ، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها » ومن أجل ذلك كان يتضح فيها الاستدعاء والتكلف بخلاف الفواصل فإنها تنزل في مكانها وكأنما تصير إلى قرارها . وهي على وجهين : وجه على الحروف المتجانسة مثل : ( والطور ، وكتاب مسطور ) ووجه على الحروف المتقاربة مثل ( ق والقرآن المجيد ، بل عجبوا أن جاءهم منذرٌ منهم فقال الكافرون

هذا شيء عجيب .

وترك الفواصل إلى التجانس ، فقال : « تجانس البلاغة هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة » وجعله على نوعين : مزوجة ومناسبة ، أما المزوجة فمثل ( ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين ) إذ استُخدم المكر مع الله بدلا من الخزاء على سبيل المزوجة للدلالة على أن وبال المكر راجع عليهم وسَمِيَ ذلك البلاغيون بعده باسم المشاكلة . وأما المناسبة فتدور في المعاني التي ترجع إلى أصل واحد مثل ( ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم ) إذ جونس بين الانصراف عن الذكر وصرف القلب عن الخير ، والأصل فيه واحد وهو الذهاب عن الشيء ، أما هم فذهبوا عن الذكر ، وأما قلوبهم فذهب عنها الخير . وواضح أنه لم يقصد بالتجانس إلى كل صور الجناس ، وإنما قصد إلى هاتين الصورتين الخاصتين وسراه يسمى بعض صور الجناس الأخرى باسم التصريف .

والتصريف عنده تصريف المعنى في الدلالات المختلفة ، كتصريف الألفاظ المشتركة في أصل واحد مثل التصريفات المستخرجة من كلمة « عرض » إذ يأتي منها عِرِض بكسر العين وإعراض واعتراض واستعراض وتعريض وتعريض ومعارض ومعارض . وعلى هذه الشاكلة تصريف المعاني في الدلالات المختلفة ، على نحو ما يلقانا في القصص القرآني ، فقصة كقصة موسى ذُكرت في سورة الأعراف وفي طه وفي الشعراء وغيرها لوجوه من الحكمة ، منها التصرف في البلاغة من غير نقصان عن أعلى مرتبة ، ومنها تمكين العبرة والعظة ومنها فتل الشبهة في المعجزة . وينتقل إلى التضمين وهو يريد به « حصول معنى في الكلام من غير ذكر له » وهو على وجهين : ما يدل عليه الكلام دلالة إخبار ، لأنه يحمله في ظاهر لفظه كدلالة كلمة مكسور على كاسر ، والوجه الثاني ما يدل عليه الكلام دلالة قياس كدلالة البسمة على تعظيم الله والاعتراف بنعمته وأنه ملجأ الخائف وحِصن كل لائذ .

ويتحدث عن المبالغة فيقول : إنها « الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة » ويذكر أنها على وجوه ، منها مبالغة عن طريق البنية كصيغ المبالغة في مثل غفَّار . ومنها مبالغة بالتعميم مثل قولك : أتاني الناس ، والذي أتاك جماعة منهم . ومنها مبالغة بالتعبير عن شيء يصاحبه تعظيما مثل : ( وجاء ربك والملك صفاً صفاً ) فجعل مجيء آياته مجيئاً له على المبالغة في

الكلام . ومنها مبالغة إخراج الممكن إلى الممتنع ، ومبالغة إخراج التعبير مخرج الشك في مثل : ( وإنا أولياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين ) . ومنها مبالغة بحذف جواب الشرط مثل : ( ولو تَرَى إذ وَقَفُوا على النار ) . وواضح أنه لم يدرس المبالغة بمعناها العام ، وإنما درسها في صورها القرآنية .

ويختم الرُّمَّانِي كلامه في البلاغة بقسمها العاشر الذي سَمَّاه البيان ، وهو عنده « الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره في الإدراك » وكأنه يلتقي عنده بالدلالة ، ويقول إنه على أربعة أقسام : كلام وحال وإشارة وعلامة . ومن قبله قسمه الجاحظ بعد أن عرفه إلى لفظ وإشارة وعقْد ونحْط وحال<sup>(١)</sup> . وقسم الرمانى الكلام إلى قبيح وحسن ، فالقبيح كالتخليط والمحال الذى لا يتضح به معنى ، والحسن هو الكلام المبين عن معان واضحة . ثم قال إن حُسْنَ البيان على مراتب ، فأعلاها ما اكتملت فيه البلاغة من جمال التعبير وروعة الأداء وكأنما يلتقى عنده حسن البيان بما سَمَّاه التلاؤم ، مما يجمع في أسلوبه بين جمال التأليف وإحكام التعبير وجودة اللفظ وصفاته واستواء تقاسيمه . ويأخذ الرمانى بعد ذلك في الحديث عن وجوه الإعجاز الستة الأخرى التى ذكرها في فاتحة الرسالة . وواضح أنه أضاف في حديثه عن البلاغة إضافات جديدة إلى من سبقوه ، فقد حدد بعض فنونها تحديدا نهائياً ، ورسم لها أقسامها رسماً دقيقاً .

### إعجاز القرآن للباقلاني

مصنف هذا الكتاب هو أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني<sup>(٢)</sup> المتوفى سنة ٤٠٣ للهجرة ، وهو من أعلام المتكلمين على مذهب الأشاعرة ، وله مصنفات كثيرة ومجادلات مع علماء الروم ، عُنَّتْ لها وجوه معاصريه . وكان لسنا بارعاً في الجدل والاحتجاج ، ومن الأبحاث التى عُنِيَّ بها مبحث الإعجاز في القرآن ، وكان دائم الحديث فيه ، على نحو ما يلقانا في كتابه « التمهيد » ونخصَّ به

والأنساب للسمعاني ٦١ والديباج المذهب لابن فرحون ٢٦٧ . وقد طبع كتاب إعجاز القرآن طبعت مختلفة ، وسنعمد على الطبعة الأولى (طبعة مطبعة الإسلام) سنة ١٣١٥ هـ .

(١) البيان والتبيين ٧٦/١ وما بعدها .

(٢) راجع في ترجمة الباقلاني ابن خلكان

(طبعة سنة ١٢٩٩ هـ) ٢٧٨/٢ والتجوم

الزاهرة ٢٣٤/٤ وشذرات الذهب ١٦٠/٣

كتاباً مفرداً ، هو هذا الكتاب الذى نحاول تحليله .

وهو يستهل كتابه بالتعرض لمطاعن الملاحظة على أسلوب الذكر الحكيم مبيّناً أن الحاجة إلى الحديث فى إعجاز القرآن أمسُّ من الحاجة إلى المباحث اللغوية والنحوية ، ويشير إلى أن الجاحظ صنّف فى نظمه كتاباً ، ويقول : إنه « لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله ولم يكشف عما يلتبس فى أكثر هذا المعنى » ويصرح بأنه سيضيف إلى مَنْ سبقوه ما يجب وصفه من طرق البلاغة وسبل البراعة . ويمضى فى الكتاب ، فيجعل أول فصل فيه لبيان أن القرآن معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهى معجزة تقوم على بلاغته ، ويستشهد لذلك بأى من الذكر الحكيم . ويفتح فصلاً ثانياً يسمُّ به الفصل الأول وما ساق فيه من حجج على إعجاز القرآن ، وفى تضاعيف ذلك يردُّ رداً عنيفاً على من عكّلوا لإعجاز القرآن بالصرّفة أو بعبارة أخرى بصرف العرب عن معارضته ، لأن ذلك يقتضى أن المعارضة ممكنة ، وإنما منع منها الصرّفة ، وبذلك يسقط أن يكون القرآن معجزاً فى نفسه وببلاغته . وواضح أنه إنما يردُّ هنا على المعتزلة من أمثال النظام صاحب الفكرة والرّمّانى الذى عدّ الصرّفة من وجوه الإعجاز القرآنى كما أسلفنا ويقول إن أهل التوراة والإنجيل لا يدّعون لكتابيهما الإعجاز وإذن فليس هناك كتاب سماوى معجز سوى القرآن . ويردُّ على ما يزعمه المجوس من أن كتابى زرادشت ومانى معجزان لأنهما زاخران بالشعوذة ، ويتشكك فيما يقال من أن ابن المقفّع عارض القرآن بكتابه « الدرّة اليتيمة » ويقول إن ما به من حكمة يوجد عند كل أمة ، على أنه نقل حكمه عن كتاب بزرجمهر حكيم الفرس المشهور فليس له فيها فضل ولا مزية .

ويفتح فصلاً لبيان وجوه الإعجاز القرآنى فى رأيه ورأى الأشاعرة من أصحابه ، ويردّها إلى ثلاثة هى : تضمنه الإنخبار عن الغيوب ، وما فيه من القصص الدينى وسير الأنبياء مما روتّه الكتب السماوية مع أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان أمياً لا يقرأ ولا يكتب ، ثم بلاغته ، ويضمّل هنا نظريته فى إعجاز القرآن البلاغى ، فيقول : « إنه بديع النظم عجيب التأليف متناه فى البلاغة إلى الحد الذى يُعلّم عجز الخلق عنه » . وهو يتأثر فى الشطر الأول من نظريته بفكرة الجاحظ التى

ذهب فيها إلى أن مرجع الإعجاز في القرآن إلى نظمه وأسلوبه العجيب المبين لأساليب العرب في الشعر والنثر وما يُطَوَّى فيه من سجع<sup>(١)</sup>. أما في الشطر الثاني من نظريته فيتأثر بفكرة الرُّمَّاني التي تقدم ذكرها والتي ذهب فيها إلى أن القرآن يرتفع إلى أعلى طبقة من طبقات البلاغة. ويحاول الباقلاني تفسير نظريته فيتحدث عن نَظْم القرآن ويقول إنه مخالف للمألوف من كلام العرب، وله أسلوب يتميز به بباين أساليبهم في الكلام الموزون والمنثور بضربيه من السجع والترسل، وهو أسلوب فريد، تطرد فيه البلاغة اطراداً يشمل جميع آياته دون أي تفاوت. ويتسع في شرح فكرته، مقررًا أن الذكر الحكيم لا تتفاوت آيه ولا تتباين، بخلاف كلام الفصحاء، فإنه يتفاوت ويتخالف من موضوع إلى موضوع، ومن أجل ذلك كان النقاد يلاحظون على الشعراء تقصيرهم في بعض الموضوعات وأنهم يحسنون في بعضها دون بعض. ويقول إن القرآن يَخْرُج في بلاغة صَوْنِهِ عن طُرُق الإنس والجن، كما يقول إنه يتفوق على كلام البشر في إيجازه وإطنابه وصوره البيانية والتعبيرية، ومن تمام ذلك فيه دقة وضعه الأسماء والألفاظ لمعانيه التي لم تكن متداولة بين العرب ولا مألوفة لهم. وما يكشف عن روعته أن الكلمة منه إذا ذُكرت في تضاعيف كلام تنالق بين جاراتها تألقًا. وقال إن القرآن وضع حروفًا في مطالع بعض السور تبلغ عدتها أربعة عشر، وهي بذلك نصف حروف المعجم. وكأنه يشير بذلك إلى أن كلامه منتظم من نفس الحروف التي يستخدمونها، ومع ذلك عجزوا عجزاً تاماً عن معارضته. وينوه بخلوه من اللفظ الوحشي المستكبر والغريب المستنكر والصنعة المتكلفّة.

وفي تفسير نظريته في الإعجاز القرآني على هذا النحو المجمل ما يدل دلالة واضحة على أنه لم يستطع تفسير الإعجاز القرآني من حيث نظمه تفسيراً مفصلاً دقيقاً على الرغم من إطنابه وتطويله. وأخذ بعد ذلك بصورٍ أطرافاً مما أجمله في بيان الإعجاز، فوقف عند إخبار القرآن عن الغيوب وحديثه عن القرون السالفة والأمم الدائرة. ولم يلبث أن عقد فصلاً لنفي الشعر عن القرآن كأن المسألة تحتاج إثباتاً. وتلاه بفصل ثان عن نفي السجع عنه، ردّد فيه ما ذكره الرُّمَّاني من أن فواصله

(١) البيان والتبيين ١/٣٨٣.

تباين السجع مباينة تامة ، إذ الفواصل تتبع المعنى أما السجع فيتبعه المعنى ، ومن أجل ذلك يتضح فيه التكلف والثقل .

ويعقد عقب ذلك فصلاً يتحدث فيه عن وجوه البديع ، ليرى هل يمكن تعليل الإعجاز القرآني بها أولاً يمكن ، ويفتتحه بالحديث عن الاستعارة مثله في ذلك مثل ابن المعتز في كتابه « البديع » وأبي هلال العسكري في كتابه « الصناعتين » . ويتلوها بالإرداف ، ثم المماثلة وهو في المصطلح الأخير يتفق مع أبي هلال في لقبه ، بينما يختلف مع قدامة إذ كان يسميه التمثيل دالاً به على الاستعارة التمثيلية وبعض صور الكناية . ويذكر « المطابقة » ويصرح هنا بنقله عن ابن المعتز ، ولا يلبث أن يذكر خلاف قدامة له في هذا اللقب ، إذ أطلقه على صورة من الجناس الكامل على نحو ما أسلفنا في الحديث عنه . ويتحدث عن الجناس ويذكر فرق ما بين ابن المعتز وقدامة في معناه ، فقد عممه ابن المعتز في كل كلمتين متجانستين في تأليف حروفهما ، بينما خصه قدامة بجناس الاشتقاق كما مر بنا . ويذكر ضرباً يسميه « الموازنة »<sup>(١)</sup> كقول القائل : « اصْبِرْ عَلَى حَرِّ اللِّقَاءِ ، ومضض التزال ، وشدة المصارع » وهو ضرب من المزاجية وتقطيع الكلام دون إحداث سجع فيها . ثم يذكر « المساواة » على أنها ضرب من البديع ، مقتدياً بقدامة في هذا الصنيع . وتأثره في حديثه عقب ذلك عن « الإشارة » و « المبالغة » و « الغلو » و « الإيغال » و « التوشيح » و « صحة التقسيم » و « صحة التفسير » و « التميم » و « الرصيع » . وذكر من ضروب المصطلح الأخير ضرباً سماه قدامة باسم المضارعة<sup>(٢)</sup> ، كقول الخنساء :

حَامِي الحَقِيقَةِ ، مَحْمُودُ الخَلِيقَةِ ، مَهْ لِيَّ الطَّرِيقَةَ ، نَفَاعٌ وَضَرَارُ  
جَوَابِ قَاصِيَةٍ ، جَزَازُ نَاصِيَةٍ عَقَادُ أَلْوِيَةِ لِلخَيْلِ جَسْرَارُ

وواضح ما يحمله هذا الضرب من الجناس بالإضافة إلى الرصيع ، وهو جناس ناقص في جروفه ، ومن أجل ذلك أعطاه قدامة اسم المضارعة .

(١) هي ما زاده قدامة في كتابه جواهر الألفاظ من حسن البلاغة ، وقد سماها « اعتدال الوزن » . انظر الجواهر (طبعة القاهرة) ص ٣ وما بعدها .  
(٢) نفس المصدر وقارن بسر الفصاحة (طبعة الخانجي) ص ١٨٧ .



ومضى الباقلاني متأثراً به يذكر « التكافؤ » وقال إنه قريب من المطابقة ، مع أن قدامة إنما يريد به المطابقة نفسها ، وذكرها الباقلاني آنفاً ، فكان ينبغي أن يختار أحد اللقبين : إما لقب ابن المعتز وهو الطباقي وإما لقب قدامة ، وكان شيئاً من تحرير مسائل البديع كان ينقصه . وذكر عقب ذلك « التعطف » وهو نفس ما سماه قدامة باسم المطابق ، وقد عرض له كما مرّ بنا ، فكان ينبغي أن يورد هذا المصطلح هناك ، ويقول إن قوماً يسمون ما يطلق عليه قدامة لقب المطابق باسم « التعطف » على نحو ما يلقانا ذلك عند أبي هلال<sup>(١)</sup> . وتحدث كأبي هلال عن « السلب والإيجاب » فناً مستقلاً عن الطباقي أو ما سماه قدامة باسم « التكافؤ » وأنشد مثالا له قول بعض الشعراء :

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول

وذكر من البديع « الكناية والتعريض » مقتدياً بابن المعتز ، وتابع قدامة<sup>(٢)</sup> في ذكر « العكس والتبديل » كقول الحسن البصري : « اللهم أغنى بالافتقار إليك ، ولا تُفقرني بالاستغناء عنك » . وتحدث عن « الالتفات » وصرّح في فاتحة حديثه عنه بأنه ينقل عن رسالة لأبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري خال أبي هلال وأستاذه ، ولعلها كتاب صناعة الشعر الذي ذكره ياقوت في ترجمته<sup>(٣)</sup> . وبذلك يضع الباقلاني في يدنا المفتاح الذي نعرف به سر اتفاقه مع أبي هلال في بعض الألقاب والمصطلحات التي لم ترد عند ابن المعتز وقدامة . وسنخصّ هذه المسألة بمزيد من البيان في حديثنا عن كتاب الصناعتين . ويذكر الباقلاني في ثنايا حديثه عن الالتفات أن من أصحاب البديع من لا يعدُّ « الاعتراض » و « الرجوع » من هذا الباب ، ومرّ بنا لإفراد ابن المعتز لهما عنه وجعلهما فنين مستقلين . ونراه يعدُّ مثل أبي هلال « التذييل » من فنون البديع ، وقد ألحقه المتأخرون بباب الإطناب في علم المعاني ، وأيضاً فإنه يعدُّ مثله « الاستطراد » فناً بديعاً ، وصرّح هنا مرة ثانية بنقله عن أبي أحمد العسكري ، ومرّ بنا أن

(٣) انظر ترجمته في معجم الأدباء ٨/٢٣٣

وما بعدها .

(١) الصناعتين ( طبعة الحلبي ) ص ٤٢٠ .

(٢) راجع جواهر الألفاظ ص ٣ وما بعدها

وقارن بسر الفصاحة ص ١٩٢ .

ابن المعتز كان يدخل هذا الفن في « الخروج من معنى إلى معنى » . وذكر من ضروب البديع « التكرار » في مثل الآية الكريمة : ( فإن مع العُسر يُسراً إن مع العُسر يسراً ) ولم يدخله في البديع أبو هلال ، إذ ألحقه بضروب الإطناب في الكلام لغرض توكيد القول لدى السامع<sup>(١)</sup> ، وربما تابع الباقلاني في ذلك أبا أحمد العسكري . ونراه يسمي ، مثل أبي هلال ، تأكيد المدح بما يشبه الذم باسم « الاستثناء » مخالفاً بذلك ابن المعتز . ويعقب الباقلاني على ما ذكره من ضروب البديع بقوله : « ووجوه البديع كثيرة جداً ، فاقصرنا على ذكر بعضها ونبهنا بذلك على ما لم نذكر كراهة التطويل ، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع ، وقد قدر مقدرون أنه يمكن استفادة إعجاز القرآن من هذه الأبواب التي نقلناها وأن ذلك مما يمكن الاستدلال به عليه ، وليس كذلك عندنا ، لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها » . ويمضي فيقول : « إنه لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع الذي ادعوه في الشعر ووصفوه فيه ، وذلك أن هذا الفن ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدريب به والتصنع له . . . أما شأؤُ نظم القرآن فليس له مثال يُحتدَى عليه ولا إمام يُقتدَى به ولا يصح وقوع مثله اتفاقاً » .

ويتحدث عن كيفية الوقوف على إعجاز القرآن ، ويقول إنه لا يقف عليه إلا من عرف معرفة بَيِّنَةً وجوه البلاغة العربية وتكوّنت له فيها ملكة يقيس بها الجودة والرداءة في الكلام بحيث يميز بين نمط شاعر وشاعر ونمط كاتب وكاتب ، وبحيث يعرف مراتب الكلام في الفصاحة ، وكأنه يرد المسألة إلى الذوق وحُسن تدرجه على تمييز أصناف الكلام . ويسوق طائفة من خطب الرسول صلى الله عليه وسلم ورسائله ومن خطب صحابته وغيرهم ، ليلمس القارئ فرقاً ما بين ذلك كله وبين القرآن . ويدرس معلقة امرئ القيس إمام الشعراء ويبين ما فيها من عوار ومن تكلف ومن حشو وخلل وتطويل ولفظ غريب ، وكيف تتفاوت أبياتها بين الجودة والرداءة والسلاسة والغرابة . ويتحدث عن جمال نظم القرآن وكيف أنه وُزِع على كل آياته بقسطاس ، سواء منها القصص وغير القصص ، بينما يتفاوت كلام البلغاء من الشعراء حتى في القصيدة الواحدة . ويتناول قصيدة بديعة للبحرئ الذي اشتهر

(١) الصناعتين ص ١٩٣ .

بجمال ديباجته وحلاوة أنغامه وعدوبة ألفاظه ، وهي لامبته :

أهلاً بـذلكمُ الخيالِ المقبلِ      فَعَلَ الذي نهواه أو لم يفعلِ

ويشرح أبياتها مبيناً ما يجرى فيها من ثقل وتطويل وحشو وتكلف وألفاظ وحشية جافية ، ومن تناقض وكزازة وتعسف ورداءة صوغ وسبك . ويهاجم ما يقال من بلاغة الجاحظ مبيناً أنه دائماً يستعين بغيره ويفزع إلى ما يوشح به . كلامه من بيت سائر ومثل نادر وحكمة منقولة وقصة مأثورة . كل ذلك ليبدل على أن بلاغة القرآن لا تسمو إليها أى بلاغة لشاعر أو كاتب ، وكأنه في كل ذلك يتشرح ما قاله الرماني من أن للكلام ثلاث طبقات : عليا ، وهي طبقة القرآن ، ووسطى ودنيا ، وهما طبقتا البلغاء على اختلاف بلاغتهم وما ينظمونه أو يخطبون به أو يكتبونه . ودائماً يردّد أن كلام البلغاء يتفاوت ، بينما القرآن لا تتفاوت آية ، وإن العبارة لتُجلبُ منه إلى كلام البليغ ، فإذا هي تتلأأ كأنها الدررة الواسطة في العقد . ويمضى فيقول إن القرآن ليس معجزاً لأهل العصر الأول الذين نزل فيهم فحسب ، بل هو أيضاً معجز لأهل كل العصور . ويذكر أن أبا الحسن الأشعري كان يذهب إلى أن أقلّ ما يعجز منه السورة قصيرة كانت أو طويلة .

ويعقد فصلاً بعنوان « وصف وجوه من البلاغة » وفيه يلخص الوجوه العشرة للبلاغة التي صورها الرماني في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » . ونحس هنا بأننا إزاء أشعري يريد أن ينقض ما قاله معتزلي كبير ، ذلك أن الرماني كان يرى — كما أسلفنا — أن من وجوه إعجاز القرآن البلاغة ، ومضى يفصل وجوهها التي بها يعلّل الإعجاز ، وكأن الباقلاني رأى في هذه الوجوه ما رآه في وجوه البديع التي رفض أن تكون من البراهين على إعجاز القرآن ، إذ هي داخلة في نطاق الطاقة البشرية . وسارع بعد تلخيصه لوجوه البلاغة عند الرماني يقول : إن من الناس من زعم أن إعجاز القرآن يؤخذ من هذه الوجوه ، ولا يلبث أن يقول إنها في رأيه تنقسم قسمين إذ منها ما يمكن العمل له والوقوع عليه وتعلمه وهذا لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن به ، ومنها مالا يمكن العمل له وتعلمه ، وهو الذي يكشف القناع عن الإعجاز . ويقول إن بلاغة القرآن لا تقع بوجه من الوجوه التي عدّها

الرماني ، بل هي تقع بها مقترنة في نسقه المحكم ، بحيث لا يقال إن التشبيه معجز أو التجنيس معجز ، إنما يقال إنهما معجزان بنظمهما وصورتهما الذي يسمو إلى الطبقة العالية من طبقات البلاغة الثلاث التي أشرنا إليها والتي صورها الرماني في صدر رسالته . واسترسل يتحدث عن إعجاز القرآن بخروجه عن عادة البلغاء وارتفاعه عن مستوى بلاغاتهم ، وقارن بينه وبين كلام الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقال إن بينهما في البلاغة بونا بعيداً هو نفس البون الشاسع بين بلاغة الذكر الحكيم وبين كلام الناس . ونبي ما يقال من أن في كلام الرسول قلماً من الإعجاز ، إذ هو مثل كلام البلغاء ، ينزل درجات عن القرآن وأساليبه التي لا تتفاوت ولا تتباين ، بل تجرى في نسق واحد من البيان العالی الذي تَعَسُّوْله الوجوه . وواضح مما سبق أن الباقلاني لم يزد في كتابه عن شرحه أو قل بعبارة أدق عن محاولة شرحه لما قاله الجاحظ من جمال النظم القرآني وما قاله الرماني من أنه — دون غيره من بلاغة البلغاء — في المرتبة الرفيعة من البلاغة والبيان . ومضى يردُّ تفسير هذه المرتبة بوجوه البديع التي عدّها ابن المعتز وقدامة وأبو أحمد العسكري وغيرهم ، كما ردَّ تفسيرها بوجوه البلاغة التي ذكرها الرماني ، إلا أن يلاحظ في ذلك كله النظم وروعة التأليف ، فالمدار قبل كل شيء على الصياغة والنظم . ولعلنا لا نُبْعِد إذا قلنا إنه أول من هاجم في قوة نظرية إعجاز القرآن عن طريق تصوير ما فيه من وجوه البديع ، وأيضاً وجوه البلاغة التي أحصاها الرماني . ومن هنا تأتي أهميته ، إذ أعدَّ للبحث عن أسرار في نَظْم القرآن من شأنها حين توضّح توضيحاً دقيقاً أن تقف الناس على إعجازه ، وإن كنا نلاحظ — في الوقت نفسه — أنه لم يستطع أن يصور شيئاً من هذه الأسرار ، إذ ظلت الفكرة عنده غامضة ، وظلت مستورة في ضباب كثيف .

### إعجاز القرآن لعبد الجبار

لا ريب في أن القاضي أبا الحسن عبد الجبار<sup>(١)</sup> الأسد آبادي قاضي قضاة الدولة البويهية بإيران أكبر أعلام المعتزلة في عصره الذي يمتد حتى سنة ٤١٥

الجنان لليافعي ٢٩/٣ وطبقات المفسرين للسيوطي رقم ٤٧ والكامل لابن الأثير (انظر الفهرس) والمعتزلة لابن المرتضى ٦٦ .

(١) انظر في ترجمة عبد الجبار طبقات الشافعية للسبكي ١١٤/٣ ، ٢١٩ وتاريخ بغداد ١١٨/١١ ولسان الميزان ٣٨٦/٣ ومرآة

للهجرة حين لبّى داعى ربه . وله مصنفات كثيرة ربما كان أهمها كتاب « المغنى فى أبواب التوحيد والعدل » وتُعنى الآن الإدارة العامة للثقافة فى وزارة الإرشاد القومى بإخراجه ، وقد صدرت منه بضعة أجزاء ، من بينها الجزء السادس عشر الخاص بإعجاز القرآن ، وهو يقع فى ٣٤٨ صحيفة ، ويبحث فيه بحثاً متشعباً مسألة الإعجاز القرآنى ، وكل ما يتصل بالقرآن ونبوة الرسول صلى الله عليه وسلم . وفصل القول فى الإعجاز ، ودلالة القرآن على نبوة الرسول ، وكيف أنه يقع فى المرتبة الرفيعة من البلاغة التى تخرج عن العادة .

ويهمنا من حيث موضوع البلاغة الذى نحن بصدد تأريخه وتبين تطوره فصلان قصيران فى الكتاب ، عرض عبد الجبار فى أولهما<sup>(١)</sup> رأى أستاذه أبى هاشم الجُبَّائى فى الفصاحة التى بها يفضل بعض الكلام على بعض ، معقّباً عليه ، أما ثانيهما<sup>(٢)</sup> فعرض فيه رأيه الخاص فى الوجه الذى يقع له التفاضل فى فصاحة الكلام ، وهو يستهل الفصل الأول على هذا النحو :

« قال شيخنا أبو هاشم : إنما يكون الكلام فصيحاً لجزالة لفظه وحسن معناه ، ولا بد من اعتبار الأمرين ، لأنه لو كان جزل اللفظ ركيك المعنى لم يُعدّ فصيحاً ، فإذاً يجب أن يكون جامعاً لهذين الأمرين . وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص ، لأن الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر ، والنظم مختلف ، إذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة ، وقد يكون النظم واحداً ، وتقع المزية فى الفصاحة ، فالمعتبر ما ذكرناه ، لأنه الذى يتبين فى كل نظم وكل طريقة ، وإنما يختص النظم بأن يقع لبعض الفصحاء : يتسبق إليه ، ثم يساويه فيه غيره من الفصحاء ، فيساويه فى ذلك النظم ، ومن يفضل عليه يفضل فى ذلك النظم . »

وكلام أبى هاشم صريح فى أن النظم لا يصلح أن يكون مفسراً لفصاحة الكلام ، لأن النظم قد يكون واحداً ، ويفضل أديبٌ صاحبه فيه ، وكأنه يردّ

(١) انظر « المغنى فى أبواب التوحيد والعدل »

الثقافة والإرشاد القومى ص ١٩٧ .

الجزء السادس عشر : إعجاز القرآن ، نشر وزارة

(٢) نفس المصدر ص ١٩٩ وما بعدها .

بذلك على الجاحظ وأمثاله الذين يرجعون إعجاز القرآن إلى نظمه وطريقته ، ويقول إنه لا يوجد في الكلام إلا اللفظ والمعنى ولا ثالث لهما ، وإذن فلا بد أن تكون الفصاحة راجعة إليهما بحيث يكون اللفظ جزلاً والمعنى حسناً ، ويزيد عبد الجبار الفكرة وضوحاً ، فيقول معقباً على كلام أستاذه :

« إن العادة لم تتجر بأن يختصَّ واحد بنظم دون غيره ، فصارت الطرق التي عليها يقع نظم الكلام الفصيح معتادة ، كما أن قدر الفصاحة معتاد ، فلا بد من مزية فيهما . ولذلك لا يصح عندنا ( يريد المعتزلة في عصره ) أن يكون اختصاص القرآن بطريقة في النظم دون الفصاحة التي هي جزالة اللفظ وحسن المعنى . ومتى قال القائل : إني وإن اعتبرت طريقة النظم فلا بد من اعتبار المزية في الفصاحة فقد عاد إلى ما أردناه » .

وأكبر الظن أن عبد الجبار إنما يقصد في ردِّ فكرة النظم الباقلانيِّ وأضرابه من الأشعرية الذين كانوا يذهبون مذهبه ، وكأنه هو والجبائي يقفان مع الرَّمَّاني في محاولته بسِّط بلاغة الألفاظ والمعاني وتبين وجوهها . وربما كانت الفكرتان تتقابلان عند المعتزلة والأشعرية طوال القرن الرابع ، وقد مثلَّ المعتزلة كل من الرماني وأبي هاشم الجُبَّائي وعبد الجبار بينما مثلَّ الأشعرية الباقلاني . وكان عبد الجبار دقيق النظر نافذ البصيرة فأحسَّ أن في فكرة أستاذه الجبائي نقصاً ، لأنه لم يلاحظ صورة تركيب الكلام ، وهي أساسية في بلاغة العبارة وفصاحتها فعقد فصلاً تالياً صور فيه رأيه في العلة التي بها يتفاضل الكلام في فصاحته ، وهو يفتتحه على هذه الشاكلة :

« اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام ، وإنما تظهر في الكلام بالضمِّ على طريقة مخصوصة ، ولا بد مع الضمِّ من أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم ، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع . وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع ، لأنه إما أن تُعْتَبَر في الكلمة ، أو حركاتها ، أو موقعها . ولا بد من هذا الاعتبار في كل كلمة . ثم لا بد من اعتبار مثله في الكلمات ، إذا انضمَّ بعضها إلى بعض ، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة ، وكذلك لكيفية إعرابها وحركاتها وموقعها .

فعلی هذا الوجه الذى ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها. فإن قال ( قائل ) : فقد قلت إن فى جملة ما يدخل فى الفصاحة حسن المعنى فهلا اعتبرتموه ؟ قيل له : إن المعانى وإن كان لا بد منها فلا تظهر فيها المزية . . . ولذلك نجد المعبرين عن المعنى الواحد يكون أحدهما أفصح من الآخر والمعنى متفق . . . على أنا نعلم أن المعانى لا يقع فيها تزايد ، فإذا يجب أن يكون الذى يُعْتَبَرُ التزايد عنده الألفاظ التى يعبر بها عنها . فإذا صححت هذه الجملة فالذى تظهر به المزية ليس إلا الإبدال ( الاختيار ) الذى به تختص الكلمات أو التقدم والتأخر الذى يختص الموقع أو الحركات التى تختص الإعراب فبذلك تقع المباشرة ( بين الكلام ) .

وعبد الجبار بتفسيره للفصاحة على هذا النحو يلتقى بالأشعرية فى قولهم بالنظم لا بالمعنى العام الذى فهمه الجبائى ، وهو مطلق الأسلوب كأسلوب الشعر وأسلوب الخطابة ونحو ذلك ، وإنما بالمعنى الخاص الذى يُراد به أسلوب بليغ معين أو بعبارة أخرى طريقة أدواته فى التعبير . وحقاً إن الباقلانى لم يستطع أن يُبين عن شىء من هذا المعنى ، ولكنه هو وأمثاله من الأشعرية إنما كانوا يريدونه وعجزوا عن بيانه . والمهم أن عبد الجبار يُودع بين أيدينا الآن مفاتيح النغم التى استمد عبد القاهر من توقيعه عليها كتابه « دلائل الإعجاز » . ولنشرح كلامه أولاً بعض الشرح ، إنه يقول إن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلام من حيث هى ، فالكلمة لا تُعدّ فصيحة فى نفسها ، إذ لا بد من ملاحظة صفات مختلفة لها ، لا بد من ملاحظة أبدالها ونظائرها ، ولا بد من ملاحظة حركاتها فى الإعراب ، ولا بد من ملاحظة موقعها فى التقديم والتأخير . وبذلك يقرب عبد الجبار اقتراباً شديداً من عبد القاهر فى تفسيره للنظم بكتابه دلائل الإعجاز . وحقاً إن عبد القاهر حاول تفسيره بتوخى معانى النحو فحسب ، ولكن حين نحلل هذه المعانى نجدها تنحل إلى نفس الكلام الذى حاول به عبد الجبار تصوير الوجوه الذى يقع بها التفاضل فى فصاحة الكلام . وعبد الجبار يشير فى صراحة إلى حركات النحو وما ترسم من فروق فى العبارات ، ولا شك فى أن مشكلته فى ذلك مثل عبد القاهر ، فهو لا يريد الحركات الظاهرة ، إنما يريد معنى أعمق هو نفس المعنى الذى أراد عبد القاهر وهو النظام

النحوى للكلام . ونرى عبد القاهر نفسه ينقل كلمته الآتفة : « إن المعانى لاتتزايد وإنما تتزايد الألفاظ » ويعقب عليها بقوله : وهذا كلام إذا تأملته لم تجد له معنى يصح عليه ، غير أن تجعل تزايد الألفاظ عبارة عن المزاي التي تحدث من توخى معانى النحو وأحكامه فيما بين الكلم ، لأن التزايد فى الألفاظ من حيث هى الألفاظ ونطقُ لسان محالٌ<sup>(١)</sup> . وفى نفس الموضع يقول إنهم قالوا - يريد عبد الجبار - . إن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلمات وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة . فتراهم فى الجميع قد دفعوا إلى جعل المزية فى معانى النحو وأحكامه من حيث لم يشعروا . وعبد القاهر يبالغ فى أن ذلك سقط من عبد الجبار دون أن يشعر به ، وهل يضع أى مبتكر لنظرية نظريته الجديدة دون شعور بها . وقد مضى منذ هذا الموضع من كتابه ، يحمل عليه حملات مختلفة دون أن يقر له بالفضل والسبق ، وكان يكفيه أن يدع له أصل النظرية ويحوز فضيلة تفسيرها تفسيراً دقيقاً بحيث أصبح فعلاً صاحبها الذى صورها وطبقها واستخرج على أساسها علم المعانى المعروف بين علوم البلاغة العربية . وربما كان من أغرب الأشياء أن نجده فى مواطن كثيرة من الكتاب ينعتة بأنه ممن يقولون بأن مزية الفصاحة فى الكلام تعود إلى اللفظ<sup>(٢)</sup> ، وكأنه لا يعترف بأن عبد الجبار لا يسقط المعانى جملة ، فقد أثبت لها حسنًا فى الفصل الأول ولكنه لم يعتدّ بها فى الفصاحة ، إذ مضى يسجل فى براءة نظريته فى الوجوه التى تتفاوت بها ارتفاعاً وهبوطاً ، وقال إنها لا ترجع إلى المعانى بحال ، وإنما ترجع إلى انتظام الكلمات فى التعبير ، وهو يتطابق فى ذلك مع عبد القاهر تطابقاً بيئناً . ونراه يسترسل فى شرح نظريته قائلاً :

« ولا يمتنع فى اللفظة الواحدة أن تكون إذا استعملت فى معنى تكون أفصح منها إذا استعملت فى غيره ، وكذلك فيها إذا تغيرت حركاتها ، وكذلك القول فى جملة من الكلام . . وهذا يبين أن المعتبر فى المزية ليس بنية اللفظ وأن المعتبر فيها ما ذكرناه من الوجوه . فأما حسن النغم وعدوبة القول فما يزيد الكلام حسنًا على السمع ، لا أنه يوجد فضلًا فى الفصاحة . . ولا فصل فيما ذكرناه بين الحقيقة والمجاز ، بل ربما كان المجاز أدخل فى الفصاحة ، لأنه كالاستدلال فى

(١) دلائل الإعجاز (طبعة مطبعة السعادة) (٢) انظر دلائل الإعجاز ص ٢٧٥ وما بعدها ، ٢٧٦ .  
 بعدها ، ٢٩٥ ، ٢٢١ ، ٣٢٨ وما بعدها .



اللغة . . . وكذلك فلا مُعْتَبَرٌ بِقِصَرِ الكَلَامِ وطوله وبَسْطِهِ وإيجازه لأن كل ضرب من ذلك ربما يكون أدخل في الفصاحة في بعض المواضع من صاحبه .»

وواضح أنه لا يجعل للفظه صفة أدبية من حيث هي لفظة مفردة ، أو على الأقل لا يجعل لها شأنًا في الفصاحة ، ويلاحظ أنها قد تكون في موضع أفصح منها في موضع آخر ، ويشرح ذلك عبد القاهر فيقول : « اتضح إذن اتضحًا لا يدع للشك مجالًا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة . . . . وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر »<sup>(١)</sup> ويورد بعض كلمات يوضح فيها ذلك مبينًا أن العبرة بمكان الكلمة من النظم وارتباطها بما يجاورها من الكلمات . ويقول عبد الجبار إن حسن النغم وجمال اللفظ لا معتبر له في الفصاحة مع أنهما يزيدان الكلام رونقًا وبهاءً ، ويردد هذه الفكرة عبد القاهر بمثل قوله : « لاتخلو الفصاحة من أن تكون صفة في اللفظ محسوسة تُدْرَكُ بالسمع أو تكون صفة فيه معقولة تُدْرَكُ بالقلب ، ومحال أن تكون صفة في اللفظ محسوسة ، لأنها لو كانت كذلك لكان ينبغي أن يستوى السامعون للفظ الفصيح في العلم بكونه فصيحًا ، وإذا بطل أن تكون محسوسة وجب الحكم ضرورة بأنها صفة معقولة » وبذلك ينكر أن يكون أى جمال لفظي له شأن في الفصاحة . ويقول عبد الجبار : « ولا فصل فيما ذكرناه بين الحقيقة والمجاز » ويتابعه عبد القاهر فيجعل الصور البيانية من الاستعارة وغيرها لا دخل لها في النظم الذى عليه المعول في معرفة الإعجاز ، فهى من صفات اللفظ لا من صفات النظم<sup>(٢)</sup> . وَيَطْرُدُ عبد الجبار القياس فيقول إنه لا عبرة في الفصاحة بقصر الكلام وطوله ، ولا بأى شىء من هذه الأشياء التى ذكرها ، لأن كل ضرب منها ربما كان في موضع خيراً منه في موضع آخر ، وإذن فليس هناك إلا ضم الكلم بعضه إلى بعض وتعلق بعضه ببعض . وهى نفس النظرية التى توسع عبد القاهر فى شرحها بدلائل الإعجاز حتى ليُسعدَ كتابه تفسيراً مفصلاً لما أجمله عبد الجبار في هذا الفصل القصير وما ذهب إليه من أن العبرة فى الفصاحة التى بها يتفاضل

(١) دلائل الإعجاز ص ٤١ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٠١ .

الكلام إنما هي في مواقعه وكيفية إيرادها وطريقة أدائه وما يجرى فيه من نِسَبِ وعلاقات نحوية .

## ٤

## دراسات نقدية على أسس بلاغية

مرّ بنا في مطالع هذا الفصل أنه تكوّن في القرن الثالث الهجري مذهبان واضحان في الشعر : مذهب أبي تمام الذي كان يُعنى - بتأثير ما ثقّف من الفلسفة وغيرها من ضروب الثقافة - بالتعمق في معانيه ، كما كان يُعنى بمحسنات البديع حتى ليُسرف فيها إسرافاً شديداً ، ومذهب البحترى الذي لم يكن يأخذ نفسه بفلسفة ولا بثقافة ، حتى كاد يلحق بالأوائل ، وهو مع ذلك كان يستخدم محسنات البديع ولكن دون إسراف أو إفراط . ومعنى ذلك أنه كان يتسلّك الطريقة القديمة مع شيء من التأثير بطريقة أبي تمام الجديدة ، إذ كان يصطنع البديع بأكثر مما كان يصطنعه القدماء ، وسقطت إليه أطراف من معاني أبي تمام بحكم إعجابه به وعكوفه على شعره .

وطبيعي أن يصبح عمادُ النقدِ النظريّ في هذين المذهبين المتقابلين ، وكانا يقومان في أكثر جوانبهما على مدى ما يُسمَحُ للشاعر به من استخدام فنون البديع ، وهل يأتي بها في قصد أو يتجاوز القصد والاعتدال إلى الإسراف والمبالغة فيه . وأيضاً كانا يقومان على مدى التدقيق في المعاني والغوص على خبيثتها . وكان أنصار أبي تمام يكثرّون من الحديث عن اختراعاته في المعاني والصور البيانية والبديعية ، فانفتح باب كبير أمام خصومه ، دخلوه ليردّوا على أنصاره دعواهم له الاختراع والابتكار ، وهو باب سرقاته من سابقه . ولم يلبث أنصاره أن فتحوا باباً مقابلاً هو سرقات البحترى منه ، ليدلّوا على سبقه عليه وتفوقه . واتسعوا جميعاً في بحث السرقات فطبقوها على غيرهما من الشعراء العباسيين بل صعدوا في العصرين الإسلامي والجاهلي يطبقونها على الشعراء القدماء .

واحتدم البحث في هذه السرقات طوال القرن الرابع للهجرة احتداماً شديداً، لسبب مهم هو أن الشعراء أخذوا يعيدون ما سبق إليه الشعراء في القرون السالفة من معان وصور بيانية وبديعية، وأحسوا - في عمق - كأنما لم يترك لهم أسلافهم شيئاً يستطيعون أن يبتكروه أو يستطيعون أن يضيفوه إلى ما صنعوه . وجعلهم هذا الإحساس يعمدون إلى أداء التراث الفني الذي ورثوه عن أسلافهم أداءً جديداً، وهو أداء قام على التكلف في عرض هذا التراث ودقائه من المعاني والصور، وكل شاعر يضيف كلفة جديدة حتى انتهى ذلك إلى تكلف أبي العلاء المشهور في لزومياته، مما صورناه في كتابنا « الفن ومذاهبه في الشعر العربي ». وكان من سبقوه في هذا القرن الرابع لا يبلغون في تكلفهم مبلغه، ولكنهم مع ذلك كانوا لا يزالون يتكلفون، كل حسب مهارته، حتى يُخففوا نقلهم عن سابقينهم، وحتى يظن مستمعوهم أنهم يأتون بجديد. غير أن النقاد والبلاغيين كانوا لهم بالمرصاد، إذ أخذوا يردون أشعارهم إلى أصولها من الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث وشعر العصور السابقة له.

وكان ذلك إيذاناً بجمود الشعر العربي، فإن الشعراء لم يتجهوا بشعرهم إلى موضوعات جديدة، بل ظلوا يدورون في الموضوعات القديمة وفيما طرقه الشعراء قبلهم من معان وصور بديعية وبيانية. ومضوا يبذلون جهوداً عنيفة ليأتوا بشيء جديد أو بشيء غير مألوف يجعل السامع يظن أنه أمام معنى جديد أو صورة جديدة، وهو في الواقع لا يزال أمام معنى قديم أو صورة قديمة. فكان طبيعياً أن يضطرم البحث في السرقات وأن تُفرد لها كتب مستقلة، وهي كتب تُعنى غالباً بشاعر معين، ممن نالوا شهرة مدوية، ومن أشهرها ما ألفه مهلهل بن يموت في سرقات أبي نواس وما صنفه أحمد بن أبي طاهر وابن عمار في سرقات أبي تمام وما ألفه بشر بن يحيى في سرقات البحري<sup>(١)</sup>.

والذي نريد أن نخلص إليه من ذلك هو أن أبحاث النقد - بحكم الذي أصاب الشعر - أخذت تُعنى بالبحث في معاني الشعراء والبديعية تريد أن تردّها إلى أصولها الموروثة . وبذلك اختلطت أبحاث

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه (طبعة الحلبي)

وحتماً قد تضيف إلى ذلك أخباراً عن الشاعر على نحو ما هو معروف عن كتاب أخبار أبي تمام للصولي المتوفى سنة ٣٣٥ للهجرة ، ولكنها دائماً تُعنى ببيان دقائق الشاعر المعنوية ومحاسنه التصويرية واللفظية . وقد يكون الكتاب عاماً مثل « عيار الشعر » لابن طباطبا ، ولكن حين تقرأه تجده لا يكاد يتجاوز مشكلة اللفظ والمعنى وبعض مسائل بيانية وبلاغية . ومن هنا امتزجت كتب النقد بالمباحث البلاغية ، إذ دارت في جملتها على البحث في معاني الشعراء وألفاظهم ومهارتهم في استخدام فنون البيان والبديع .

ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إن أهم كتب النقد التي صُنفت في هذا القرن ، هي « عيار الشعر » لابن طباطبا ثم « الموازنة بين أبي تمام والبحري » للآمدي وكتاب الوساطة بين أبي تمام وخصومه لعلی بن عبد العزيز الجرجاني . أما كتاب عيار الشعر فكتاب عام كما أسلفنا لا يختص بشاعر بعينه ، بل يبحث في الشعر كله حديثه وقديمه . وأما كتاب الموازنة فقد انبرى فيه الآمدي يحاول الفصل في الخصومة التي نشبت بين أنصار أبي تمام من جهة وأنصار البحري من جهة ثانية . وفي الوقت نفسه كان المتنبي قد ملأ الدنيا دويماً بشعره وما اتخذه فيه من أسلوب عصره ، أسلوب التكلف الذي يؤدي صاحبه المعاني الموروثة بطرق ملتوية جديدة . وكان ذا بصيرة نافذة ، فرأى أن العباسيين السابقين استنفدوا المعاني وما يتصل بها من المحسنات ، فاندفع في أسلوب تميّز به ، وهو أسلوب يقوم على اصطناع بعض الأساليب اللغوية والنحوية الشاذة والتصنع لبعض الصيغ الفلسفية والشيعية والصفوية<sup>(١)</sup> . وكان بارعاً ، فأخفى ذلك أو كاد يخفيه ، غير أن جهابذة النقاد لاحظوا صنيعه في وضوح ، فانبروا يناقشون فيه ، واشتدت الخصومة بينه وبينهم ، وأخذت تؤلّف في شعره الرسائل ، وكان فيه اعتداد بنفسه وترفع وكبرياء ، فأثار حفيظة معاصريه من النقاد في كل مكان . أثار حفيظة ابن خالويه اللغوي وأضرابه في بلاط سيف الدولة بحلب ، وأثار حفيظة النقاد المصريين حين حلّ في الفسطاط ، مما جعل ابن وكيع يؤلّف في سرقاته وشعره كتابه « المنصف » . وأثار حفيظة النقاد البغداديين حين نزل بغداد ، مما جعل الخاتمي يؤلّف فيه رسالتين : سَمَّى إحداهما

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي (طبع دار المعارف) ص ٣١١ وما بعدها .

الموضحة<sup>(١)</sup> ، وعُنى في الثانية - وهي مطبوعة - ببيان سرقاته من أرسطو شيخ الحكماء . وأثار حفيظة نقاد مدينة الرّي حين دخلها لمديح عضد الدولة ووزيره ابن العميد ، مما جعل الصاحب بن عباد يكتب رسالة في الكشف عن مساويه . ولم يلبث على بن عبد العزيز الجرجاني أن كتب بحثاً مفصلاً في الوساطة بينه وبين خصومه يريد أن يحقّ الحق ويبطل الباطل في فنه وفي كلام نقاده ، وهو مثل الآمدي يمزج في كتابه بين مباحث النقد والبلاغة . وحرى بنا أن نعرض هذا الكتاب وكتابي الآمدي والجرجاني لئرى مدى ما أدّت هذل الكتب للبلاغة من فائدة ونفع .

### عيار الشعر لابن طباطبا

مصنف هذا الكتاب محمد<sup>(٢)</sup> بن أحمد بن طباطبا العلوي الأصبهاني ، المتوفى سنة ٣٢٢ للهجرة ، كان من شعراء عصره ونُقّاده ، وله مصنفات مختلفة في الشعر وعروضه ، أهمها « عيار الشعر » وهو كتاب ألّفه في صناعة الشعر والميزان الذي به تقاس بلاغته . وهو يستهله بأن الشعر يفترق من النثر بوزنه وأنه لا بد له من طبع وذوق ، قبل الوقوف على عروضه ، وأيضاً لا بد له من أدوات مختلفة من معرفة علمي اللغة والنحو والوقوف على أيام العرب وأمثالهم وسُننهم في الشعر ، ولا بد من معرفة مناهجهم في الكلام : جَزَلُه وعذبه ، ولا بد من الوقوف على ما يَسْتين الشعر من سفاسف الكلام وسخيفه وقبيحه ، ولا بد فيه من تمكن القوافي ، وتمكن الألفاظ بحيث تنزل في أوطانها وتستقر في مواضعها .

ونحسّ منذ مطالعه بصلته بالبيان والتبيين للجاحظ ، إذ يردّد كثيراً من ألفاظه ، ولا يلبث أن يتحدّث عن صناعة الشعر وما ينبغي على الشاعر من إحكام كلامه ونظمه في نسق مطرد . ويطلب إليه أن يلائم بين الألفاظ ، فلا يخلط بين أسلوب حضري وأسلوب بدوي وأن يلائم بين كلامه والسامعين الذين يخاطبهم ، وينصحه بحسن التخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ونحو ذلك من المعاني المفترقة التي ينبغي أن يحتمل للوصول بينها وصلاً دقيقاً .

(١) معجم الأدباء لياقوت ١٨/١٥٦ .  
 (٢) انظر في ترجمة ابن طباطبا معجم الأدباء التجارية بالقاهرة .

١٧/١٤٣ وكتابه « عيار الشعر » نشرته المكتبة

ويتحدث عن المعاني والألفاظ حديثاً يستمد فيه من فكرة ابن قتيبة في مقدمته لكتاب الشعر والشعراء التي عرضنا لها في غير هذا الموضع ، إذ قسم الشعر إلى ما حسن لفظه وجاد معناه وما حسن لفظه دون معناه أو معناه دون لفظه وما تأخر لفظه ومعناه . ويكاد الكتاب من هذا الموضع فيه إلى نهايته يكون تفسيراً لفكرة ابن قتيبة ، وهو تفسير يستمد فيه من كتابات الجاحظ وما جدد بعده من أفكار في حُسن البيان ، ومن ملاحظاته الخاصة في بعض محاسن القول . ونراه يعترف في أوائل كتابه بما قلناه من إحساس شعراء هذا العصر بضيق مسالك القول بالقياس إلى سابقهم يقول : « ستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم . . فسلمت لهم عند ادعائها ، والحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح » . ويخرج من ذلك إلى الحديث عن طريقة العرب في التشبيه ويقول إنهم ضمنوا أشعارهم من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانهم وحسهم إلى ما في طبائعهم وأنفسهم من محمود الأخلاق ومذمومها . ويتكلم عن المعاني الخلقية التي يلمنون بها في مديحهم وهجائهم . وكل هذه مقدمات يضعها بين يدي حديثه عن عيار الشعر ، ويقول إن العلة في حسنه اعتدال أساليبه واستواؤها مما ترتاح له النفس ، ولا يلبث أن يتحدث عن وجوه التشبيه ، وكأنه يعدّه جوهر الشعر ولبّه . ومبحثه فيه يُعدّ أهم مبحث في كتابه يتصل بالبلاغة وتطور البحث في مسائلها ، فقد حاول أن يستقصى وجوهه وأقسامه ، وأول وجه أو قسم وقف عنده تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ عَيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خِيَابِنَا وَأَرْحُلُنَا الْجَزَعُ الَّذِي لَمْ يُثَقِّبِ (١)

وثاني الوجوه والأقسام تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة كتشبيه الثغر بالأقحوان إذ لَوْنُهُمَا وَصُورَتُهُمَا سَوَاءٌ . والوجه أو القسم الثالث تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة وهيئة ، كقول القائل : « الشمس كالمرآة في كف الأشل » . ورابع الوجوه أو الأقسام تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة كقول الأعشى متغزلا :

(١) الجزع : خرز فيه سواد وبياض .

كَأَنَّ مِشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتٍ جَارَتْهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلٌ

وخامس الوجوه أو الأقسام تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة كتشبيه الجواد بالبحر والشجاع بالأسد ، والماضي في الأمور بالسيف . ومن الوجوه والأقسام تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطئاً وسرعة ، كقول امرئ القيس في وصف فرسه :

مِكْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٍ مَدْبِرٍ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

ومنها تشبيه الشيء بالشيء لونا كتشبيه الخمر بدم الذبيح والليل بلون الغراب ، ومنها تشبيه الشيء بالشيء صوتاً كتشبيه صوت النبل في الحروب بنواح الثكلى . ولاحظ ابن طباطبا ملاحظة دقيقة هي أن أداة التشبيه الكاف وتأن ، ومثل تراه ويكاد وتخاله . ويتحدث في موضع آخر عن التشبيهات المعيبة ، إما لشدة الغلو فيها أو لتشبيه كبير بصغير كتشبيه السهام بأعناق الطباء ، أو لنسب التشبيه عن الذوق ، ونوه بالتشبيهات الغريبة البديعة من مثل قول مسلم ابن الوليد :

وَإِنِّي وَإِسْمَاعِيلَ يَوْمَ فِرَاقِهِ لَكَالْغَمِّ يَوْمَ الرَّوْعِ زَايِلُهُ النَّضْلُ<sup>(١)</sup>

فَإِنْ أَغْشَى قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَرْزَهُمْ فَكَالْوَحْشِ يُدْنِيهَا مِنَ الْأَنْسِ الْمَحَلُّ<sup>(٢)</sup>

وربما كان هذا المبحث أهم مباحثه في كتابه ، فقله فصل القول في التشبيه وخاصة في التشبيه الحسي وعرض لرائعه ومعيبه . ونراه يشير إلى تماسك المعاني واتصال أول الكلام بما يليه ، حتى لكأنه يستدعيه . ويتحدث عن ضروب من الكناية يسميها التعريض . ويصور بعض سنن العرب وتقاليدهم وعاداتهم ، مما قد ينسبهم على قارئ أشعارهم . ويعرض لطائفة من الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج ، ولأنخرى أفرط الشعراء في معانيها وبالغوا مبالغة شديدة ، كقول أبي نواس في بعض مديحه للرشيد :

وَأَخْفَتَ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النَّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخَلَقِ

(٢) المحل : الجدب .

(١) يوم الروع : يوم الحرب . زايله : فارقه .

ويُشيد بالأبيات المحكمة الرصف التي تتناسق ألفاظها وقوافيها ، بحيث لا يجرى فيها أى اضطراب أو خلل ، بل يجرى فيها الطلاوة والرونق وسهولة الخارج . ويتقف عند طائفة من الأبيات الغثة الألفاظ المتكلفة السج . ويلمّ بالسرقات الشعرية ويفتح الباب أمام الشعراء المعاصرين له كي يتناولوا المعاني الموروثة ، لكن بشرط أن يتلطفوا في عرضها ، ويعملوا الحيلة بحيث ينقلون أحياناً المعنى من التشبيب مثلاً إلى المديح أو يعكسون . ولا بأس من أن يستمدوا في معانيهم من بعض الرسائل أو من بعض الخطب أو من بعض ما تُرجم إلى العربية ، أو من بعض أحاديث الناس . ولا يلبث أن يستمدّ - من تقسيمات ابن قتيبة للفظ والمعنى التي أشرنا إليها آنفاً - فصلاً يعرض فيه طائفة من الأبيات حسن لفظها وضعف معناها ، ويتلو هذا الفصل بفصل ثان يعرض فيه طائفة من الأبيات صحّ معناها ورثت صياغتها . ويفتح فصلاً ثالثاً يتحدث فيه عن وجوه من الخلل في معاني الشعر وألفاظه ، وأفاد منه المرزباني في الموشح وأبو هلال العسكري في حديثه عن الخطأ في المعاني والألفاظ<sup>(١)</sup> ، وأيضاً فإنهما أفادا من الفصل الذي تلاه والذي تحدث فيه ابن طباطبا عن الشعر الرديء النسيج وما يداخله من حشو وتطويل ومن قلق في القوافي . ثم يخرج إلى عرض طائفة من الشعر المحكم النسيج ، الذي تتمكن قوافيه في قرارها مهما وجد الشاعر طريقه إليها ضيقاً ، حتى لكأنما يسقطها في نصابها الطبيعي إسقاطاً ، من مثل قول زهير :

وأعلمُ ما في اليوم والأمس قبله      ولكنني عن علمٍ ما في غدٍ عمي

فكلمة « عمي » عجيبة الموقع . وأفاد العسكري من هذا المبحث في حديثه عن حسن المقطع وجوده موضعه<sup>(٢)</sup> ، كما أفاد من حديثه عقب ذلك عن حسن التخلص ، بوصف الشاعر وصلاً محكماً بين مقدمات قصائده من تشبيب أو وصف النوق وبين المديح وغيره مثل الافتخار .

ويتحدث ابن طباطبا عما ينبغي من ملائمة معاني الشعر لمبانيه وأن يخلو في افتتاحياته مما يُبتشأ به ويتطيرُ وخاصة في المديح ، ويدعو الشعراء إلى تنسيق

(١) الصناعتين ص ٦٩ وما بعدها .

(٢) الصناعتين ص ٤٤٥ .



أبياتهم تنسيقاً دقيقاً بحيث تماسك معانيها وألفاظها، ويشدد في وحدة السياق وأن ترابط أبيات القصيدة، حتى تغدو بناءً محكمًا متشاكلًا، بل حتى تغدو كالجسد لا يمكن وضع عضو فيه مكان عضو آخر، فكل بيت ينزل في مستقره، ويحل في موضعه، بحيث لا يمكن التقدم به ولا التأخر، يقول:

« أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظامًا ينسّق به أوّله مع آخره على ما ما ينسقه قائله، فإن قدّم بيتًا على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نُقض تأليفها، فإن الشعر إذا أُسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف. ويكون خروج الشاعر عن كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًا على ما شرطناه في أول الكتاب، حتى تخرج القصيدة كأنها مُفرّغة إفراغًا كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض في معانيها ولا وهى في مبانيها ولا تكلف في نسجها، تقتضى كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقًا بها مفتقرًا إليها.»

وكأن ابن طباطبا تنبّه في دقة إلى ما رددّه — ولا يزال يردده — النقاد في عصرنا من فكرة الوحدة العضوية في القصيدة، بحيث تصبح عملاً محكمًا إحصائيًا، فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة، ولا ممرات ولا خنادق تفصل بينها، إنما انتظام واتساق والتحام، حتى تصبح القصيدة كأنها كلمة واحدة ومعنى واحد. ولعل من الغريب حقًا أن أصحاب النقد والبلاغة بعد ابن طباطبا لم يتوسعوا في هذا الموضوع، بل لقد كادوا يُجمعون على أن تعلق بيت بما قبله من حيث تمام الفكرة والتعبير يعدُّ عيبًا، وسموه منذ عصر الجاحظ باسم «التضمين» كما أشرنا إلى ذلك في غير هذا الموضوع. وبذلك ظلت تعمّ فكرة وحدة البيت وظلت القصيدة تتركب من وحدات منفصلة، وقلما جرت فيها وحدة تامة، تجعلها بناءً مترابطًا بل بجسداً واحداً.

### الموازنة بين أبي تمام والبحترى للآمدى

مؤلف هذا الكتاب أبو القاسم الحسن<sup>(١)</sup> بن بشر الآمدى المتوفى سنة ٣٧١ للهجرة ، وله مصنفات مختلفة فى اللغة والشعر ، منها كتابه « المؤتلف والمختلف » وهو مطبوع . وربما كانت الموازنة بين أبي تمام والبحترى أهم كتبه ، وقد طبعت طبعات مختلفة<sup>(٢)</sup> ، وهو فيها ينوّه بالبحترى تنويهاً شديداً محاولاً بوسائل كثيرة أن يقدمه على أبي تمام .

ونراه يستهلّ الكتاب ببيان أن فى الشعر مذهبين متقابلين يختلفان من حيث صنعه ونقله ، أما المذهب الأول فذهب المطبوعين الذين لا يتكلفون فى صنع الشعر ، بل يرسلون أنفسهم على سجيّتها ، ويمثلهم البحترى . وأما المذهب الثانى فذهب المتكلفين الذين يبعلون فى معانيهم ويغمضون فيها حتى تحتاج إلى شرح واستنباط ، ويمثلهم أبو تمام . ويقول إن الأدباء والنقاد والعلماء انقسموا معهما قسمين ، فأما الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة العربية فيؤثرون البحترى ، وأما أصحاب الفلسفة والمعانى العويصة والشعراء أصحاب الصنعة ( البديع ) فيؤثرون أبا تمام . ويعرض احتدام الجدل فى الشاعرين أو المذهبين ، وكيف أن أنصار كل مذهب أخذوا يمحكون البراهين والأدلة على صحة مذهب صاحبهم وتفوقه على زميله . ولا نريد أن نقف عند براهين الطرفين برهاناً برهاناً لأن صلة ذلك بالنقد أوثق من صلته بالبلاغة ، إنما نقف عند وجه مما أثاروه ، هو ما ذهب إليه أصحاب أبي تمام من أنه أتى بمذهب جديد فى الشعر ، أما البحترى فجرى على عمود الشعر العربى ، فهو مقلد ، وليس مجددًا . وقد ردّ عليهم أنصار البحترى بأن أبا تمام لم يأت بمذهب جديد ، بل هو مقلد لمسلم بن الوليد ، وكلّ ما له بالقياس إليه الإكثار والإفساد ، وقالوا إن مسلماً هو الآخر ليس مجددًا فيما استخدمه من بديع ، بل هو مقلد لمن سبقه وكلّ ما له الإكثار بالقياس إليهم .

(٢) طبعت الموازنة طبعات مختلفة فى الآستانة بمطبعة الجوائب وفى القاهرة بمطبعة صبيح ، وبتدار المعارف بتحقيق سيد أحمد صقر ، وقد ظهر من الطبعة الأخيرة الجزء الأول فقط .

(١) راجع فى ترجمة الآمدى معجم الأدباء ٧٥/٨ وطبقات ابن قاضى شعبة ٢٩٨/١ وروضات الجنات ص ٢١٩ وإنباء الرواة ٢٨٥/١ وما به من مراجع .

وهذا كله تجنُّ على أبي تمام ، إذ لا يُطلَب إلى صاحب المذهب في الشعر والفن أن يخلق مذهباً من لا شيء ، بل هو دائماً يعتمد على أصول تزكيه ، لا يزال ينميها ويعيش لها وبها ، حتى تصبح مذهباً خالصاً له . ومضى أصحاب البحتری يحاولون بكل ما وسعهم تصوير إفساد أبي تمام للمعاني والألفاظ وللصور البيانية والمحسنات البديعية . وبذلك خاضوا في مسائل البيان والبديع المتصلة بأبي تمام ، ونثروا بعض ملاحظات دقيقة ، وأيضاً فإنهم حاولوا بيان أنه في معانيه مقتدٍ بالأوائل مما دفعهم إلى البحث الواسع في سرقاته ، وردَّ عليهم أنصار أبي تمام بعرض كل هذه الجوانب في شعر البحتری وبيان إساءاته وما قصر فيه .

والآمدى بعد عرضه لجدال الطرفين جدالاً نظرياً في فن صاحبيهما . يتطرق إلى بيان أن كل شاعر لم يسلم من الطعن على شعره ، حتى شعراء الجاهلية الممتازين من أمثال امرئ القيس وزهير ، ويعرض طائفة من مآخذ الرواة عليهم ، وهي مآخذ تُرد في أكثرها إلى مطالبة الشاعر بأن لا يصف الأشياء كما هي في الواقع بل كمثل أعلى ، كما تُرد إلى المبالغة في فهم بعض الأبيات مبالغة تفسد معانيها ، وأيضاً فإنها تُرد إلى مطالبة الشاعر بالمعاني اللغوية الدقيقة للألفاظ . ومن حق الشاعر أن يحور قليلاً أو كثيراً في المعنى القاموسي للكلمات . ويخرج الآمدى من ذلك إلى الحديث عن سرقات أبي تمام وأخطائه وسوء استخدامه للبديع . واستهل حديثه في سرقاته بما قاله أصحاب أبي تمام من أن البحتری أكثر الأخذ منه والمستعار منه أولى بالتقدمة من المستعير . وأداه تحيزه للبحتری الذي كان يحاول إخفاءه إلى فكرة طريفة ، هي أن كثيراً من المعاني عام ، فهو للشعراء جميعاً يشتركون فيه دون أن يقال إن أحدهما أخذ من الثاني ، لأن حكمه فيه كحكم صاحبه ، فلا فضل لسابق على تال . أما الذي ينبغي أن يقال إنه مأخوذ أو مسروق فهو المعاني الخاصة والبديع الذي ليس للشعراء فيه اشتراك . وأطال طويلاً شديداً في بيان سرقات أبي تمام وما أخذه من سابقه . وانتقل إلى أخطائه وإحالاته فحمل عليه حملة شديدة غير ملاحظ أنه صاحب مذهب جديد وأن من حق كل صاحب مذهب أن يتحيف اللغة قليلاً أو كثيراً بحكم تطوره بالشعر . فكل ما ذكره من أخطائه سواء في المعاني أو الألفاظ إنما مرجعه أنه أتى بمذهب جديد ، ولكل

مذهب أخطاؤه وخاصة في نشأته . والمهم أن لا يفسد صاحب المذهب الذوق العام ،  
ومن الحق أن أبا تمام لم يفسد ذوق العربية وأن أكثر ما أخذه أصحاب البحري  
عليه ليس من العيب بالمقدار الذي صوروه .

ويمضي الآمدي فيعرض طائفة من الاستعارات القبيحة عند أبي تمام ،  
وقبُحها عنده يرجع إلى كثرة ما يُجرى فيها من تشخيص ، على شاكلة قوله :

يا دهرُ قومٍ من أخذَ عَيْكَ فقد أضججتَ هذا الأنامَ من خُرُقِكَ<sup>(١)</sup>  
وقوله :

تروح علينا كلَّ يومٍ وتغتدي خطوبُ كأن الدهرَ منهنَّ يُصرعُ  
وقوله يرثي غلاماً :

أنزلته الأيامُ عن ظهرها من بعد إثبات رِجله في الرِّكاب

وربما كان ابن المعتز هو أول من وجّه نقاد أبي تمام إلى هذا الجانب في  
شعره<sup>(٢)</sup> ، إذ رآه يكثر من الاستعارات المكنية ويغرب فيها إغراباً لم يُعرف  
لشاعر من قبله . والآمدي يعلل لموقف النقاد منه فيقول : « إنما استعارت العرب المعنى  
لما ليس له إذا كان يقاربه أو يداليه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من  
أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا ثقة بالشئ الذي استعيرت له وملائمة  
لمعناه » . وهو مخطئ في هذه القاعدة التي وضعها للاستعارة ، ذلك أنه أدخل في  
حيز الاستعارة ما سماه العرب بالاستعارة المكنية ، وكان أرسطو يسميه « وضع  
الشئ تحت العين » أي بث الحياة والحركة فيه ، وتسميه البلاغة الغربية الحديثة  
باسم التشخيص<sup>(٣)</sup> . وهو ينفصل عن الاستعارة القائمة على التشبيه ، إذ هو يجعل  
ويخلق وتجسّد ونقل لعناصر الطبيعة والمعاني من عالمها إلى العالم الحي المتحرك .  
ولا بد أن نلاحظ أيضاً أن أبا تمام صاحب مذهب جديد ، وأن من حقه أن

(١) راجع في استعارة أبي تمام ومناقشة الآمدي  
في رأيه فيها كتابنا « الفن ومذاهبه في الشعر العربي »  
ص ٢٣٥ وما بعدها .

(١) الأندلس : العرق البارز في صفحة العتق  
الحرق : الحق .

(٢) انظر كتاب البديع ص ٢٤ وترجمة  
أبي تمام في كتاب الموشح للمرزباني .

يخرج على التقاليد السابقة في الاستعارة ، وإذا كان القدماء لم يكثر وا مثله من التشخيص فن حقه أن يكثر منه كما تشاء له ملكته التصويرية ، وليس من حق النقاد أمثال الأمدى وابن المعتز أن يأخذوا على يده . ومهما يكن فإن الأمدى يُعدّ المسئول - إلى حد ما - عن إقحام هذا الجانب التصويري من جوانب الشعر في باب الاستعارة ، إذ تبعه البلاغيون يدخلونه فيها غير ملاحظين أنه لا يقوم على تشبيه ، إنما يقوم على تجسيم وتشخيص للمعاني والعناصر الطبيعية .

ويعرض الأمدى لبعض جناسات أبي تمام التي فاته التوفيق فيها غير ملاحظ ما قلناه من أنه صاحب مذهب جديد كان يقوم في بعض جوانبه على الإكثار من الجناس إلى حد الإفراط ، فإذا أخطأ في بعض الأمثلة ، أو قل بعبارة أدق . أخطأه التوفيق فإن ذلك ينبغي أن لا يُستخذ وسيلة للغرض من عمله ومذهبه . وذكر أن ابن المعتز عابه ببعض جناساته ، ولكنه لم يذكر أنه نوه عنه بجناسات وفق فيها توفيقاً بعيداً<sup>(١)</sup> . ونراه يقف عند ما أساء فيه من طباقاته ، غير متنبه لما قلناه من أنه كان يعتدّ بالطباق في مذهبه ، وأنه ما دام ركناً في عمله فليس من حقه أن يسرف في التجنى عليه لأمثلة قليلة لم يصادفه التوفيق فيها . وتلوّم هنا - محقّقاً - قدامة لمخالفته ابن المعتز في تسميته الطباق باسم المتكافئ وتسميته الجناس الكامل حين تستخدم كلمة واحدة بمعنيين باسم المطابق ، وفي هذا يقول : « إنه وإن كان لقب الطباق ( عند قدامة ) يصح لموافقته معنى الملقّبات وكانت الألفاظ غير محظورة فإنني لم أكن أحبّ له أن يخالف من تقدّمه مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وألّف فيها ، إذ قد سبقوه إلى اللقب وكفوه المثونة » .

ويتحدث عن سوء نظم أبي تمام وتعقيد ألفاظه وما يجري في شعره من غريب ، ويلاحظ هنا أن قدامة أخطأ فيما فهمه من المعازلة<sup>(٢)</sup> إذ قصرها كما قدمنا على فاحش الاستعارة ، وإنما يراد بها سوء تداخل الألفاظ . وكل ما ألمّ به هنا أيضاً يدفعه ما قلناه من أن أبا تمام صاحب مذهب جديد ، وأنه قد تندّد عنه

(١) انظر الموازنة ( طبعة صبيح ) ص ١٢٤ (٢) الموازنة ص ١٢٥ .

وكتاب البديع ص ٢٩ ، ٣٥ .

بعض تعبيرات ، ونفس إكثاره من الغريب بالقياس إلى البحترى إنما مرجعه أنه كان يتعمق في المعاني ، وأن ذلك كان يضطره أحياناً إلى التماس اللفظ الغريب . ومضى الأمدى يتحدث عن سرقات البحترى ، مردداً فكرة اشتراك الشعراء في المعاني العامة التي تجرى في عاداتهم ومحاوراتهم وأمثالهم وأن مثل هذه المعاني ينبغي أن تُنحَى حين تُبْحَثُ سرقات الشاعر . وهو يريد بذلك تخفيف حدة ما أثبتته أنصار أبي تمام من كثرة سرقات البحترى وأخذته عن أبي تمام وغيره . ويتحدث عن أخطائه في المعاني والألفاظ وما أساء فيه من جناس وطباق وغيرهما ، ويقول مدافعاً عنه وعن إساءاته : « ما رأيت شيئاً مما عيب به أبو تمام إلا وجدته في شعر البحترى مثله إلا أنه في شعر أبي تمام كثير وفي شعر البحترى قليل »<sup>(١)</sup> . ولا يلبث أن يكشف عن عصبية للبحترى فيصفه بحسن الديباجة ورونق الكلام وما يجرى فيه من حلاوة وعدوبة ، قائلاً إن « البلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف . . فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن فذلك زائد في بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه »<sup>(٢)</sup> . وواضح أنه أخرج من البلاغة المعاني اللطيفة والحكم الغريبة وهو يقصد معاني أبي تمام الدقيقة . ونراه يوازن بين معاني الشعارين في الموضوعات المختلفة وهمه دائماً إعلاء كفة البحترى ، ومن خير ما يصور ذلك حديثه عن ابتداءات الشعارين ، فقد أزرى على كثير من ابتداءات أبي تمام بينما نوّه طويلاً بابتداءات البحترى . والكتاب في جملته دفاع عنه وعن البلاغة على نحو ما كان يتصورها المحافظون من الرواة واللغويين .

### الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي بن عبد العزيز الجرجاني

صنّف هذا الكتاب علي<sup>(٣)</sup> بن عبد العزيز المتوفى سنة ٣٩٢ للهجرة ،

وجمل وفاته ابن خلكان وابن العماد في شذرات الذهب ٥٦٣ في سنة ٣٦٦ وهو خطأ واضح .  
وكتاب الوساطة مطبوع طبعت مختلفة أهمها طبعة عيسى البابي الحلبي بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي البجاوي .

(١) الموازنة ص ١٧٥ .  
(٢) الموازنة ص ١٨١ وما بعدها .  
(٣) انظر في ترجمة علي بن عبد العزيز معجم الأدباء لياقوت ١٤/١٤ واليتمية للثعالبي ٢٣٨/٣ وطبقات الشافعية للسبكي ٣٠٨/٢

وكان يتولى القضاء للدولة البويهية في إيران ، ويتضح من اسم كتابه أنه أراد أن يتوسَّط فيه بين المتبني وخصومه ، وهو توسط أقامه على محجة القضاء العادل ، وهندته تلك المحجة إلى أنه ينبغي أن لا يُحكَمَ على الشاعر بما أساء فيه ، بل يُحكَمَ عليه بما أحسنه وجوَّده ، إذ لكل شاعر إساءاته وأغلاطه ، ولا يصح أن تتخذ أساساً للحكم عليه . ومن أجل ذلك قدم لمبحثه بأغلاط الشعراء قدماتاً ومحدّثين في ألفاظهم ومعانيهم ، ملاحظاً أن أبا تمام يتفاوت شعره بين السهولة والإغراب اللفظي ، بينما يمتاز البحري بالسهل الممتنع والسّمح المنقاد . وقد أشاد بالنمط الأوسط في الأسلوب الذي يرتفع عن الساقط السوقي ويهبط عن البدوي الوحشي ، وقال : إن لكل موضوع ما يناسبه ويشاكله من اللفظ . ومضى يتحدث في البديع ووجوهه وصوره قائلاً : إنها كانت تأتي قليلة وبدون عمد وتكلف في أشعار الجاهليين والإسلاميين ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين من العباسيين أكثروا منها لكثارا . ويأخذ في الحديث عن ألوان البديع ، فيبدأ بالاستعارة ويذكر طائفة من أشلتها الحسنة والسيئة ، ويلاحظ أن بعض الناس يخلطون بينها وبين التشبيه البليغ ، يقول : « وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل ، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عدّ فيها قول أبي نواس :

والحبُّ ظهْرٌ أنت راكِبُهُ      فإذا صرفتَ عِنانَه انصَرَفاً

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهْر أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه ، فهو إما ضربٌ مثل أو تشبيهٌ شئ بشئ<sup>(١)</sup> . وتبعه عبد القاهر الجرجاني يقول في أسرار البلاغة : « اعلم أن الوجه الذي يقتضيه القياس وعليه يدل كلام القاضي في الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا : (زيد أسد) و (هند بلسر) ولكن تقول هو تشبيه فإذا قال قائل هو أسد لم تقل استعار له اسم الأسد ، ولكن تقول : شَبَّهه بالأسد<sup>(٢)</sup> ويستتمُّ على بن عبله العزيز كلامه بتعريفه للاستعارة ، فيقول : « إنما الاستعارة

بإستانبول) ص ٢٩٨ .

(١) الوساطة (طبعة الحلبي) ص ٤١ .  
(٢) أسرار البلاغة لعبد القاهر (طبعة ريدر

ما اكتفى فيها بالأسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها « ثم يبين مدارها وقُطْبها الذي تنجذب إليه ، فيقول : « وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر » . وعلى بن عبد العزيز يلتقى هنا بالآمدى التقاء واضحاً ، إذ يطلب في الاستعارة أن تظهر فيها المناسبة بَيِّنَةً بين المستعار له والمستعار منه ، ويقول إن ملاكها الشبه . وكانوا من قبله يخلطون أحياناً فيدخلون فيها صوراً من المجاز المرسل ، وكأنه يحاول إخراج هذه الصور .

وينتقل إلى التجنيس فيقسمه أقساماً ملاحظاً أن منه المطلق ، وهو ما سُمي عند بعض البلاغيين باسم جناس الاشتقاق من مثل قول أبي تمام :

تُطِلُّ الطَّلُوبُ الدَّمْعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ      وَتَمَثِّلُ بِالصَّبْرِ الدِّيَارُ المَوَائِلُ<sup>(١)</sup>

ومنه المستوفى ، وهو الجناس الكامل الذي سماه قدامة بالمطابق ، من مثل قول أبي تمام :

مامات من كرم الزمان فإنه      يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بن عبد الله

فقد جانس بين يحيى ويحيى وحروف كل لفظ منهما مستوفاة في الآخر . ومنه التجنيس الناقص كقول الأحنس بن شهاب :

وحامى لواء قد قتلنا وحاملٍ      لواء مَنَعْنَا والسيوفُ شوارعُ

فقد جانس بين حامى وحامل ، والحروف الأصلية تنقص في إحدى الكلمتين . ومنه التجنيس المضاف من مثل قول البحري :

أيا قمر التمام أعنت ظلماً      على تطاول الليل التمام<sup>(٢)</sup> .

(١) تطل : تسقط من الدمع ما يشبه الطل .  
تمثل بالصبر : تماقبه وتجمله مثله ونكالا .  
الموائل : الدوارس .

(٢) قمر التمام : القمر في تمامه واكتماله .  
ليل التمام : أطول ليال الشتاء .



ذلك أن « معنى التمام واحد في الأمرين ، ولو انفرد لم يُعَدَّ تجنيساً ، ولكن أحدهما صار موصولاً بالقمر والآخر بالليل ، فكانا كالمختلفين » . ومنه التصحيف كقول البحري في المعتز بالله وبعض الخارجين عليه :

ولم يكن المعتز بالله إذ سرى ليُعجز ، والمعتز بالله طالبه

فقد جانس بين المعتز والمعتز بنقط العين وحذف نقطة الزاي ، حتى بدت كلمة المعتز كأنها تصحيف لكلمة المعتز . ويلم بالمطابقة ، فيقول : إن لها شعباً خفية ، ويورد طائفة من أمثلتها ، ثم يقول : « وقد يجيئ منها جنس آخر تكون المطابقة فيه بالنفي كقول البحري :

يقيض لي من حيث لا أعلم الهوى ويسري إلى الشوق من حيث أعلم

يقول : « لما كان قوله : ( لا أعلم ) كقوله : ( أجهل ) وكان قوله : ( أجهل ) مطابقة كان هو الآخر بمثابة ، ومعروف أن من البلاغيين من سمى هذا الضرب باسم « السلب والإيجاب »<sup>(١)</sup> . ويذكر صحة التقسيم ، كما يذكر الاستهلال والتخلص والحائمة قائلاً : « والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الحائمة ، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء ، ولم تكن الأوائل تخصصها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحري على مثالم إلا في الاستهلال ، فإنه عُني به فاتفقت له فيه محاسن ، فأما أبو تمام والمنتبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب ، واهتماً به كل اهتمام ، واتفق للنتبي فيه خاصة ما بلغ المراد ، وأحسن وزاد<sup>(٢)</sup> »

ويفيض الجرجاني بعد ذلك في الحديث عن الشعراء القدماء والمحدثين وخاصة أبا نواس وأبا تمام مصوراً ما في أشعارهم من حسن وقبيح وجيد وريء . ثم يخرج إلى شعر المنتبي ، ويعرض طائفة من أبياته التي أخذت عليه إما لبعده في الاستعارة أو لتعويض في اللفظ أو لتعقيد في الكلام ، ويطلب إلى الناقد له أن لا يستعجل بالسيئة قبل الحسنة وأن لا يهمل الإنصاف ، بل يعمد إلى قياس جيده إلى رديئه ، فإن قلَّ الرديء وكثر الجيد كان عليه أن لا يغمطه حقه . ويذكر طائفة من تخلصه

(١) انظر الصناعتين ص ٤٠٥ .

(٢) الوساطة ص ٤٨ .

الحسن وابتدائه الجيدة ومعانيه الفلسفية الدقيقة . ثم يفتح فصلاً مستفيضاً للحديث عن سرقاته ، وهو أطرف فصول الكتاب ، إذ استقصى فيه السرقات وقسمها أقساماً دقيقة مقترحاً لها الأسماء التي تفصل بين حدودها ، وهو يفتتح حديثه فيها بقوله (١) :

« هذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرِّز ، وليس كل من تعرَّض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمّله ، ولست تُعدُّ من جهابذة الكلام ونقّاد الشعر حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه وتحيطَ علمًا برُتبته ومنازله ، فتفصل بين السَّرَق والغَصْب وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السَّرَق فيه والمبتذل الذي ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فلنكه ، وأحياء السابق فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلساً سارقاً والمشارك له محتدياً تابعاً ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه : أخذَ ونَقَلَ ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان » .

ومضى بصور المعاني المشتركة والمتداولة مبيناً أن المتنازعين في هذه المعاني قد ينفرد أحدهم فيها بلفظ يُستَعَدَّبُ أو ترتيب يُسْتَحْسَنُ أو زيادة يُهْتَدَى إليها فيصبح المُشْتَرَكُ المبتذل في صورة المبتدع المخترع . ثم تحدّث عن السرقة المملوحة ، ومدى تفنن الشعراء فيها ، وأتى من الأمثلة ما يوضح الأقسام التي ذكرها من الغصب والإغارة والاختلاس والإمام والملاحظة ، ومن طريف ما وقف عنده تبادل المعاني في الأغراض ، وهو يدخل في الاختلاس كقول جرير في بعض غزله :

بَعَثَنَ الْهَوَىٰ ثُمَّ ارْتَمَيْنَ قُلُوبِنَا بِأَسْهُمِ أَعْدَاءِ وَهْنٍ صَدِيقُ

فقله نقله أبو نواس إلى ذم الدنيا والزهد فيها فقال :

إِذَا امْتَحَنَ الدُّنْيَا لَيْبًا تَكشِفَتْ لَهُ عَدُوٌّ فِي ثِيَابِ صَدِيقِ

ومن ذلك أيضاً ما يجيء به الشعراء على وجه القلب والنقض ، مما يدخل في

الإمام والملاحظة كقول أبي الشيص :

أَجِدُ المَلامَةَ في هَواكِ لِذِينَةُ حُبًّا لِدَكرِكَ فَلَيَلَمُنِي اللُّومُ .

فقد نقضه المتنبي بقوله :

أَحِبُّهُ وَأَحَبُّ فِيهِ مَلامَةٌ إِنْ المَلامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدائِهِ

ونراه يعتذر في الباب لمعاصريه عن كثرة سرقاتهم ، فيقول : « ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب في السرقة إلى المَعذرة وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها ، وإنما نحصل على بقايا : إما أن تكون تُركت رغبةً عنها واستهانة بها ، أو لبعدها مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها »<sup>(١)</sup> . وبذلك يؤكد ما قلناه في غير هذا الموضع من أن الشعراء أحسوا إحساساً عميقاً منذ القرن الرابع الهجري بأن سابقهم أتوا على معاني الشعر وصوره البيانية والبديعية ، وأنه لم يبق لهم إلا إعادة ما نظموا ، باذلين جهوداً عنيفة في هذه الإعادة . وكان ذلك بدء جمود الشعر العربي فإن الشعراء حصروا أنفسهم في إطار أغراضه ومعانيه وصوره الموروثة ، ولم يحاولوا النفوذ إلى موضوعات جديدة ولا إلى مذاهب جديدة ، إلا ما قد يجلبونه من صور تكلف يخدعون بها معاصريهم كي يظنوا أنهم يعجدون ، وهم لا يضيفون غالباً إلا كلفةً ثقيلة .

ولعل بن عبد العزيز في تضاعيف حديثه عن المتنبي نظرات فاحصة كثيرة ، من ذلك حديثه عن الغلو والمبالغة ، وقد مررنا بنا استحسان قدامة وابن وهب لهما ولإمام ابن طباطبا بهما ، وكان هناك من يرى أنه يحسن بالشاعر أن لا يبعد في غلوه ولا يغرق في مبالغته ، ويقول علي بن عبد العزيز<sup>(٢)</sup> :

« أما الإفراط فذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فستحسن قابل ومستقيح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصّ والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة

(١) الوساطة ص ٢١٤ .

(٢) الوساطة ص ٤٢٠ .

الإفراط وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له دَرَجٌ ومراتب .  
ومعنى ذلك أنه يرتضى المبالغة والغلو إلا أن يخرج بهما الشاعر عن حد المعقول  
إلى حد الوهم الشديد الذى تصبح فيه المعانى مضادة للحقيقة تضاداً يؤذى السامع ،  
وقد تصبح ضرباً من المحال الذى يُسْتَكْرَهُ ولا يُقْبَل . ونراه فى موضع  
آخر ينشد قول المتنبي :

بَلَيْتُ بِلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا      وَقُوفٌ شَحِيحٌ ضَاعَ فِي التُّرْبِ خَاتَمُهُ  
ثم يعلق عليه مصوراً ما أراده المتنبي من تمثيل نفسه فى الوقوف بالأطلال  
بالشحيح ينفقد خاتمته فى بعض التراب ، يقول (١) :

« إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة وأخرى بالحال والطريقة ،  
فإذا قال الشاعر ، وهو يريد إطالة وقوفه : إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمته  
لم يُرِدِ التسوية بين الوقوفين فى القَدْر والزمان والصورة ، وإنما يريد : لأقن  
وقوفاً زائداً على القَدْر المعتاد خارجاً عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح  
يزيد على ما يُعْرَفُ فى أمثاله وعلى ما جرت به العادة فى أضرابه ، وإنما هو كقول  
الشاعر :

رَبِّ لَيْلٍ أَمَدٌ مِنْ نَفْسِ الْعَا      شِقِّ طُولًا قَطَعْتَهُ بَانْتِحَابِ  
ونحن نعلم أن نَفْسِ العاشق بالغاً ما بلغ لا يمتدُّ امتداداً أقصر أجزاء الليل ،  
وأن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضى إلا عن أنفاس لا تُحْصَى ، كائناً  
ما كانت فى امتدادها وطولها ، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائدٌ فى الطول على  
مقادير الليالى كزيادة نَفْسِ العاشق على الأنفاس »

وهى ملاحظة دقيقة ، وربما كانت من البواعث التى دفعت عبد القاهر فى  
كتابه « أسرار البلاغة » إلى أن يقف طويلاً أمام التشبيه الحسى والعقلى ، وأن يُعْلَى  
الثانى على الأول لما فيه من خفاء وبعد فى التشبيه والتمثيل . وتتصل بهذه الملاحظة  
ملاحظة ثانية طريفة ، إذ يقول (٢) :

« وللشعراء فى التشبيه أغراض ، فإذا شبهوا بالشمس فى موضع الوصف بالحسن

(١) الوساطة ص ٤٧١ .

(٢) الوساطة ص ٤٧٤ .

أرادوا به البهاء والرونق والضياء ونُصُوْع اللون والتَّعَام . وإذا ذكروه في الوصف بالنباهة والشهرة أرادوا به عموم مطلعها وانتشار شعاعها واشتراك الخاص والعام في معرفتها وتعظيمها . وإذا قرنوه بالجلال والرَّفْعَة أرادوا به أنوارها وارتفاع محلها . وإذا ذكروه في باب النَّفْع والإرفاق قصدوا به تأثيرها في النشوء والنَّماء والتحليل والتصفية . ولكل واحد من هذه الوجوه باب مفرد وطريق متميِّز ، فقد يكون المشبَّه بالشمس في العلو والنباهة والنفع والجلالة أسوداً ، وقد يكون منير الفعّال كَمِيدَ اللون واضح الأخلاق كاسفَ المنظر . . وهي نظرة كسابقتها تُشْفَع بتحليل دقيق لوجه التشبيه ، وكيف أن المشبه به يكون شيئاً واحداً ، ويختلف وجه الشبه باختلاف غرض القائل . ولا نشك في أن عبد القاهر استمد من هذه النظرة في تحليله للتشبيه كما استمد من النظرة السابقة .

## ٥

## دراسات لبعض المتأدين

رأينا بيئات كثيرة تُعنى بالبحث البلاغي في القرن الرابع الهجري ، مما هيأ لنموه ، وهو نمو صاحبته بعض دراسات تطبيقية ، لعل من أهمها ما نهض به الشريف<sup>(١)</sup> الرضوي المتوفى سنة ٤٠٦ للهجرة في كتابيه : « تلخيص<sup>(٢)</sup> البيان في مجازات القرآن » و « المجازات<sup>(٣)</sup> النبوية » وهو في الكتاب الأول يتناول مجازات القرآن الكريم مرتبة على سوره ، وكل مجازات في سورة ترتب وفق ترتيب آياتها فيها ، وهو عادة يُتَّبَع الآية بقوله : هذه استعارة ثم يشرحها مبيناً ما فيها من مجاز أو كناية . واختار في الكتاب الثاني نحو ثلاثمائة وستين حديثاً ، وأتبعها ببيان

الرواة ١١٤/٣ وبتيعة الدهر ١١٦/٣  
(٢) طبع هذا الكتاب بمطبعة عيسى البابي الحلبي بتحقيق محمد عبد الغني حسن .  
(٣) طبع هذا الكتاب في العراق ثم طبع في مصر سنة ١٩٣٧ .

(١) انظر في ترجمة الشريف الرضوي تاريخ بغداد ٢٤٦/٢ ودمية القصر ص ٧٣ وروضات الجنات ص ٥٧٣ والوفاء بالوفيات ٣٧٤/٢ وابن خلكان وشذرات الذهب ١٨٢/٣ ومقدمة كتاب المجازات النبوية وتلخيص البيان وإنباه

ما فيها من مجازات واستعارات وكنيات . والكتابان بحث تطبيقي عام ، تتكرر فيه كلمات الاستعارة والكناية والمجاز دون قصد إلى تحرير الفروق بين أنواع تلك الصور البيانية ، وقد يكون مرجع ذلك أن أنواعها ودقائقها لم تكن قد حررت حتى عصره .

وجانب آخر من نمو البحث البلاغي حينئذ ، ذلك أن بعض المتأدبين عني بدرس صناعة الشعر وصناعة النثر وبيان ما يجرى فيهما من صور البيان والبديع ، وهو درس لا يقصد به إلى بيان إعجاز القرآن ولا إلى نقد مقارن بين الشعراء ولا إلى تطبيق نظريات أرسطو والفكر اليوناني على البلاغة العربية ، وخير ما يمثل ذلك كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري والعمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني . وقد مضى ابن سنان الحفاجي يدرس فصاحة الكلام في كتابه سر الفصاحة درساً منجھياً دقيقاً ، وسنخض كل كتاب من الكتب الثلاثة بفضل بيان .

### كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري

مصنف هذا الكتاب أبو هلال الحسن<sup>(١)</sup> بن عبد الله العسكري المتوفى سنة ٣٩٥ للهجرة وهو يريد بالصناعتين صناعتى الكتابة والشعر ، وقد افتتحه بمقدمة نوّه فيها بمعرفة علم البلاغة وأنه ضرورى لفهم إعجاز القرآن الكريم ولتمييز بين جيد الكلام وردئه ولوقوف الكاتب والشاعر على ما ينبغي استخدامه من أساليب اللغة وألفاظها الجيدة البليغة . ويذكر كتاب البيان والتبيين للجاحظ ويثني عليه ، غير أنه لا يلبث أن يقول : « إن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة ماثورة في تضاعيفه ومنتشرة في أثنائه ، فهي ضالّة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير » . ويقول إنه من أجل ذلك ألف كتاب الصناعتين ليسدّ نقص كتاب الجاحظ ، وليكشف عن الحدود والأقسام لوجه البيان ، ولا يلبث أن يصرّح بأنه لم يؤلف كتابه على طريقة المتكلمين ، وإنما ألفه على طريقة صنّاع الكلام من الشعراء والكتّاب ، ولعله يريد كثرة ما

(١) الباني الحلبي بتحقيق على البجاوى ومحمد  
أبي الفضل إبراهيم .

(١) راجع في ترجمة أبي هلال معجم الأدباء  
لياقوت ١٢٥٨/٨ وبغية الوعاة ص ٢٢١ وقد  
طبعت الصناعتين طبعات مختلفة أهمها طبعة عيسى

ساقه من الأمثلة والشواهد ، على طريقة ابن المعتز ، فقد مضى مثله يكثر من الأمثلة والنصوص من القرآن والحديث وكلام الصحابة والعرب وأشعار المتقدمين والمحدثين .

وجعل الكتاب في عشرة أبواب : باب لموضوع البلاغة وحدودها وما جاء فيها من أقوال السابقين ، وباب ثان لتمييز الكلام جيده من رديئه ومحموده من مذمومه ، وهو في البابين جميعاً يستمد في وضوح من الجاحظ في بيانه . وباب ثالث في معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ ، وفيه يفيض فيما يحتاج الكاتب إلى أمثاله في مكاتباته المختلفة . وباب رابع تحدث فيه عن حسن النظم وجودة الرصف ، مستضيئاً بما نثره الجاحظ في بيانه . وباب خامس للإيجاز والإطناب ، استضاء فيه بالرنثاني ، فقسم الإيجاز إلى إيجاز قصير وإيجاز حذف ، وتحدث عن الإطناب ، وجعل بينه وبين الإيجاز المساواة ، وربما كان متأثراً في ذكرها بقدامة<sup>(١)</sup> أما الباب السادس فجعله للسرقات الشعرية ، وهي عنده قسيان : حسنة ومستقبحة ، والحسن عنده يأتي من كُسوة المعنى بلفظ رائق أو من نقل المعنى من غرض إلى آخر أو من زيادة فيه من شأنها أن تخفى السرقة ، بينما القبح يأتي من رداءة اللفظ أو أخذ المعنى بأكثر لفظه أو بلفظه كله . وأكثر هنا من النقل عن أستاذه وخاله أبي أحمد العسكري ، وهو دائماً في الكتاب حين ينقل عنه يقول : أخبرني ونحو ذلك مما يدل على سماعه للكلام منه مشافهة ، وكانوا يقدمون السماع على النقل من الصحف . وأكبر الظن أن كل ما سمعه منه في الكتاب ونص عليه إنما كان يمليه خاله من كتاب صناعة الشعر الذي ذكره له ياقوت كما أسلفنا ، وقد قلنا هناك لعله الرسالة التي نوّه بها الباقلاني في كتابه وقال إن أبا أحمد أرسل بها إليه .

وعقد أبو هلال الباب السابع من كتابه للتشبيه ، وهو فيه يستمد في وضوح من الرماني ، إذ يجعله على أربعة أوجه : أولها إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، وثانيها إخراج ما لم تجرب به العادة إلى ما جرت به العادة ، وثالثها إخراج مالا يُعرَف بالبديهة إلى ما يُعرَفُ بها ، ورابعها إخراج مالا قوة له في الصفة إلى ماله قوة فيها . وساق في ثنايا ذلك طائفة من الآيات القرآنية التي

استشهد بها الرماني . وأستمدَّ أيضاً في الباب من ابن طباطبا وما ذكره من وجوه التشبيه إذ جعلها إما تشبيه شيء بشيء صورة وهيئة ، أو لوناً ، أو لوناً وصورة أو حركة ، إلى غير ذلك ، مما عرضنا له في حديثنا عن ابن طباطبا عرضاً مفصلاً . وجعل الباب الثامن للسجع والازدواج ، وأدخل فيهما فواصل القرآن مخالفاً للرماني والباقلاني وأضربهما من المتكلمين ، وقال إن السجع على وجوه : منها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه مثل : « واد غير ممطور ، وفناء غير معمور » . ومنها أن تكون ألفاظ الجزئين مسجوعة فيكون الكلام سجعاً في سجع مثل : « دعا تعريضك تصریحاً ، وتمريضك تصحيحاً » . وذكر من عيوب السجع – متأثراً بقدامة<sup>(١)</sup> – التخميع وهو أن تكون فاصلة الجزء الأول غير مشاكلة لفاصلة الجزء الثاني ، والتطويل ، وهو أن يكون الجزء الأول طويلاً فيحتاج إلى إطالة الجزء الثاني ضرورة .

أما الباب التاسع فجعله لفنون البديع ، وهي عنده خمسة وثلاثون فناً ، ويقول إنه زاد فيها على ما أورده سابقوه ستة فنون ، وكأنه يلتقي معهم في تسعة وعشرين فناً وصرح باسم ابن المعتز وقدامة في غير موضع . وهو يلتقي بأولهما في الفنون التالية : الاستعارة ، التطبيق أو الطباق ، التجنيس أو الجناس ، الكناية والتعريض ، ردّ الأعجاز على الصدور ، الالتفات ، الاعتراض ، الرجوع ، تجاهل العارف ، المذهب الكلامي . وكان المصطلحات التي يتطابق فيها مع ابن المعتز عشرة فقط . والتقى بقدامة في المصطلحات الآتية : المقابلة ، صحة التقسيم ، صحة التفسير ، الإشارة ، الأرداف والتوابع ، الغلو ، المبالغة ، العكس والتبديل ، الترصيع ، الإيغال ، التوشيح ، التكميل والتميم . وهي اثنا عشر مصطلحاً تضاف إلى مصطلحات ابن المعتز السابقة ، فيبقى ثلاثة عشر مصطلحاً أو فناً ، يقول إنه وضع منها ستة ، فتبقى هناك سبعة مصطلحات مجهولة النسبة ، أما الستة التي وضعها فهي : التشطير ، والمحاورة ، والتطريز ، والمضاعف ، والاستشهاد ، والتلطف ، والسبعة المسبوقة هي : المماثلة ، التذييل ، الاستطراد ، جمع المؤنث والمختلف ، السلب والإيجاب ، الاستثناء ، التعطف .

(١) الصناعتين ص ٢٦٤ .



ويظهر أن أبا هلال جلب هذه المصطلحات السبعة من رسالة خاله أبي أحمد في صناعة الشعر ، فإننا نجد الباقلاني يذكرها جميعاً - على هدى تلك الرسالة - ما عدا جمع المؤنث والمختلف ، وذكر في بعضها صراحة أنه ينقل عن أبي أحمد<sup>(١)</sup> ، مما يدل على أن أبا هلال نقلها جميعاً عن خاله ، وقد ردّد اسمه مراراً في كتابه . ونحن نقف قليلاً لنقارن بين هذه الفنون عند الباقلاني وعند أبي هلال لنثبت ما نزعناه من أن أبا هلال اجتلبها جميعاً من خاله . أما المماثلة فإننا نرى الباقلاني يعرضها على هذه الشاكلة<sup>(٢)</sup> :

« من البديع المماثلة وهي ضرب من الاستعارة ، وذلك أن تُقصدَ الإشارة إلى معنى فيضع ( القائل ) ألفاظاً تدل عليه . وذلك أن المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصدت الإشارة إليه . ونظيره من المنشور أن يزيد بن الوليد بلغه أن مروان بن محمد يتلکأ عن بيعته ، فكتب إليه : ( أما بعد فإنني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى ، فاعتمد على أيتها شئت ) وكنحو ما كتب به الحجاج إلى المهلب : ( فإن أنت فعلت ذلك وإلا أشرعت إليك الرمح ) فأجابه المهلب : ( فإن أشرع الأمير الرمح قَلَبْتُ إليه ظهر المِجَنِّ . . . ) ومن هذا الباب في القرآن : ( وثيابك فطهر ) قال الأصمعي : أراد البدن » .

ونرى عبد القاهر يقف في ثنايا عرضه للتمثيل في كتابه « أسرار البلاغة » بعد استشهاده له بكلمة يزيد بن الوليد لمروان بن محمد ، قائلاً : « وذكر أبو أحمد العسكري أن هذا النحو من الكلام يسمى المماثلة ، وهذه التسمية توهم أنه شيء غير المراد بالمثل والتمثيل ، وليس الأمر كذلك »<sup>(٣)</sup> . على أن المثال القرآني الذي سلكه فيها أبو أحمد يدل على أنه كان يوسع معناها لتشمل بعض صور الكناية المعروفة باسم الكناية عن صفة ، ونجد أبا هلال يتسع بها نفس الاتساع<sup>(٤)</sup> . وذكر بين فنون البديع التذييل واستشهد له بنفس البيت الذي استشهد به الباقلاني ، وهو قول بعض الشعراء<sup>(٥)</sup> :

قدامة كان يسمى المماثلة التمثيل .  
(٥) قَارِنَ الباقلاني ص ٥٠ بالصناعتين  
ص ٣٧٣ وما بعدها .

(١) إعجاز القرآن للباقلاني ص ٤١ وما بعدها .

(٢) إعجاز القرآن ص ٤١ .

(٣) أسرار البلاغة ( طبعة ريتز ) ص ١٠٠

(٤) انظر الصناعتين ص ٣٥٣ ومبر بنا أن

فدعوا نزالٍ فكننتُ أولَ نازلٍ وعلامَ أركبُه إذا لم أنزلِ  
 ونراه يذكر الاستطراد دون التصريح باسم خاله بينما يقول الباقلاني : « وباب  
 من البديع يسمى الاستطراد ، فن ذلك ما كتب إلى أبو أحمد الحسن بن عبد الله  
 قال : أنشدني أبو بكر بن دُرَيْد ، قال : أنشدنا أبو حاتم عن أبي عبيدة لحسان  
 ابن ثابت - رضي الله تعالى عنه - .

إن كنتِ كاذبةَ الذي حدَّثتني فنجوتِ مَنْجَى الحارثِ بنِ هشامِ  
 ترك الأجابةَ أن يقاتل عنهم ونجا برأس طميرةٍ ولجسامِ<sup>(١)</sup>  
 ونفس المثال أول أمثلة أبي هلال الشعرية لهذا الفن من فنون البديع<sup>(٢)</sup> .  
 واستشهد في فن « السلب والإيجاب » بنفس البيت الذي تمثّل به الباقلاني ،  
 وبالتالي الذي تمثّل به خاله<sup>(٣)</sup> ، وقد أنشدناه في غير هذا الموضع ، وهو ضرب  
 من الطباق . وذكر « الاستثناء » ومعه نفس البيت الذي أنشده الباقلاني<sup>(٤)</sup> ، وكان  
 ابن المعتز يسميه كما مرّ بنا تأكيد المدح بما يشبه الذم . وقد ذكر هو والباقلاني  
 « التعطف »<sup>(٥)</sup> وهو الجناس التام مما يؤكد أنه نقل هذا المصطلح عن خاله . ونراه يذكر  
 « جمع المؤنث والمختلف » ويصرح باسم خاله فيه مستشهداً له بمثال من النثر يصوره<sup>(٦)</sup> ، مما  
 يدل دلالة قاطعة على أنه نقله عنه . وليس من شك في أنه كان حريصاً به أن ينص  
 على نقل هذه الفنون السبعة عن خاله ، حتى يعفينا من تعقبه وتبعه . وإذا رجعنا إلى الفنون  
 الستة التي ذكر أنه أول من استنبطها ولقبها بألقابها وجدنا أولها وهو « التشطير »  
 مأخوذاً من قول ثعلب : « أبلغ الشعر ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه »<sup>(٧)</sup>  
 ويريد به أن يستغنى كل مصراع عن صاحبه في معناه مثل قول زهير :

وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسَبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لَا يَكْرُمُ نَفْسَهُ لَا يَكْرُمُ

أما الثاني وهو المجاورة فتردُّ لفظة مع اختلاف قليل في المعنى مثل :  
 « إنما يغفر العظيم العظيم » فالعظيم الأولى الذنب ، وهو قريب مما سماه قدامة باسم

(١) الباقلاني ص ٥٠ . والعمر : الفرس  
 الجواد ، والأنثى طميرة .  
 (٢) الصناعتين ص ٣٩٨ .  
 (٣) الباقلاني ص ٤٨ وانظر الصناعتين ص  
 ٤٠٥ .  
 (٤) الباقلاني ص ٥١ والصناعتين ص ٤٠٨  
 (٥) الباقلاني ص ٤٨ والصناعتين ص ٤٢٠  
 (٦) الصناعتين ص ٤٠١ .  
 (٧) قواعد الشعر لثعلب (طبعة محمد  
 عبد المنعم خفاجي) ص ٦٣ .

المطابق وسماه خاله باسم « التعطف » . والنوع الثالث الاستشهاد والاحتجاج من مثل قول بشار :

ولا تَجْعَلِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَابَةً  
فإن الخوافى قوةٌ للقوادم<sup>(١)</sup>

وكان حريياً به أن يُدخَلَ هذا النوع فيما سماه ابن المعتز باسم « المذهب الكلامي » إذ هو ضرب من البرهنة والتدليل . والنوع الرابع « المضاعفة » وهي أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرح به ومعنى كالمشار إليه ، كقول الأخطل :

قومٌ إذا استنبح الأضيافُ كلبهم  
قالوا لأهمهم بُولَى على النَّارِ

فقد دلَّ بإطفاء نارهم القليلة على بخلهم وأشار إلى مهانتهم ومهانة أمهم عندهم . وواضح أن هذا النوع يدخل في الكناية التي سبق أن تحدث عنها ، ويمكن أن يدخل أيضاً في الإشارة وفي الأرداف والتوابع . وكان أبو هلال في غنى عن ذكر كل هذه الأنواع لأنها تدخل في الأنواع التي سماها ، ومثلها ما سماه باسم « التلطف » وهو ضرب من حسن التعليل ، وكان حريياً أن يقرنه إلى المذهب الكلامي . وربما كان النوع الوحيد بين هذه الأنواع الستة الذي يمكن قبوله هو « التطريز » وهو أن تتقابل كلمات متساوية الحروف في القوافي كقول أبي تمام :

أعوامٌ وَضِلَّ كَادٌ يُنْسِي طَوْلَهَا      ذَكَرُ النَّوَى فَكَأَنَّهَا أَيَّامٌ  
ثم انبرتُ أَيَّامٌ هَجْرٌ أَرْدَفَتْ      بِجَوَى أَسَى فَكَأَنَّهَا أَعْوَامٌ  
ثم انقضتُ تلك السنون وأهلها      فكأنهم وكأَنَّهَا أَحْلَامٌ

ونراه يضيف إلى هذه الستة ما سماه باسم « المشتق » وهو أن يُشْتَقَّ لفظ أو معنى من لفظ ، لتحسين شيء أو تقييحه ، على نحو ما قال بعض الشعراء في « نبطويه » العالم اللغوي المشهور :

أحرقه اللهُ بنصف اسمه      وصيرَ الباقي صُبراً خا عليه

وخرج العسكري إلى الباب العاشر ، فتحدث فيه عن حسن المبادئ والمقاطع

(١) القوادم: ريشات عشر طويلة في مقدمة الجناح .  
والخوافى : الريش الصغير من رؤسها .

وجودة القوافي ودقة الخروج من النسيب إلى المديح . وهو في كل ذلك يستضيء بما كتبه ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » على نحو ما أشرنا إلى ذلك في غير هذا الموضوع . ومن المؤكد أن أبا هلال استقصى في كتابه صور البيان والبديع التي سجلها النقاد وأصحاب البلاغة حتى عصره . وهذا - بدون ريب - يرفع من عمله ، وقد عُنِيَ فيه بإكثاره من الأمثلة كما عُنِيَ في أحوال كثيرة بتحليل أطراف منها تحليلاً يدل على رهافة حسِّه وصفاء ذوقه ونقائه .

### كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني

ألّف هذا الكتاب الحسن<sup>(١)</sup> بن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ للهجرة ، وقد وزّعه على نحو مائة باب حاول فيها أن يجمع ما كتّب عن صناعة الشعر ومسائله البيانية والبديعية عند المصنفين من قبله . والكتاب في جزئين ، وقد استهل الجزء الأول بالحديث في فضل الشعر وأن الإسلام لم يحاربه ، وأنه ظل يجري على السنة الخلفاء والقضاة والفقهاء . ثم تحدث عن رفعه الشعر ومن وضعه ومن قضى له ومن قضى عليه واستطرد يتحدث عن منافع الشعر ومضاره والتكسب به ، مفيضاً في أخبار كثيرة عن الشعراء القدماء والمحدثين . حتى إذا انتهى من هذه المقدمات أخذ يتكلم عن حدّ الشعر وعناصره ، مفيداً من كل ما كتبه في ذلك سابقوه ، ولم يلبث أن فتح فصلاً للحديث عن اللفظ والمعنى قال فيه إنهما متلازمان ، إذ اللفظ جسم روحه المعنى ، ومن تسمّ كان ما يوصف به أحدهما يُعدّ وصفاً للآخر ، فإذا وُصف اللفظ بالغرابة أو بالابتذال كان ذلك وصفاً للمعنى الجاثم وراءه ، وكذلك الشأن في المعنى إن وُصف بالوضوح أو الغموض كان ذلك وصفاً للفظ الذي يعرضه ويجلوه . فليس اللفظ والمعنى شيئين منفصلين كالكوب وما يكون فيه من شراب ، بل هما مترابطان ترابط الثوب بمادته . ومن ملاحظاته في هذا الباب قوله : « للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر

وابن رشيق للمعنى الراجح والخلل السندسية ص ١٠٠ و « ساطع العقيق في حفاضة القيروان وشاعرها ابن رشيق » لحسن حسنى عبد الوهاب . واعتمادنا في العمدة على طبعته الأولى بمطبعة أمبني هندية .

(١) انظر في ترجمة ابن رشيق روضات الجنات ص ٢١٧ وابن خلكان ومعجم الأدباء ١١٠/٨ وطبقات ابن قاضي شعبة ٣٠١/١ وشذرات الذهب ٢٩٧/٣ وفوات الوفيات ٢٥٥/٢ وإنباه الرواة ٢٩٨/١ وما به من مراجع

أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها ، كما أن الكتاب اصطلاحوا على ألفاظٍ بأعيانها سمّوها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها». وفي ذلك ما يصور مدى ما أصاب أساليب الشعر في أذهان النقاد وأصحاب البلاغة من تحجّر، وهو تحجّر امتدّ إلى أساليب النثر ، فإذا هي الأخرى تتحجّر في ألفاظ خاصة . وكان حرياً بهم أن يفتحوا الأبواب واسعة أمام الشعراء والكتّاب ليتطوروا بأساليبهم ، حتى لا يجمدوا في قوالب معينة . ولو أنه ناقش الفكرة على أساس أن الشعراء يتقيدون في أشعارهم بأنغام موسيقاهم مما يجعلهم يضطرون أحياناً إلى استخدام ألفاظ غريبة ، قلما اضطرّ إليها الكتّاب لارتضينا فكرته ، ولكنه عمّمها هذا التعميم المسرف . وعقّد بعقب ذلك فصلاً تحدّث فيه عن « المطبوع والمصنوع في الشعر » غير أنه لم يتبين مذهبي البحترى وأبي تمام اللذين أفاض الآمدى في الموازنة بينهما ، فقد حكم مسرعاً بأن الشاعرين من مذهب واحد هو مذهب الصنعة أو البديع ، وكل ما في الأمر أن أبا تمام أكثر بديعاً من البحترى ، والبحترى أكثر طبعاً منه . ولعل في ذلك ما يدل على أنه لم يكن يتعمق في بحث الصناعة الشعرية .

ويعقد ابن رشيقي باباً واسعاً للأوزان والقوافي يتحدث فيه عن دوائر البحور وأجزائها وألقابها وما يدخل فيها من زحاف ، كما يتحدث عن القوافي وألقابها وعيوبها وفرّق ما بين الرجز والقصيد . ويعرض للبديهة والارتجال وعمل الشعر وشحن القرينة له . ثم يقف عند المقاطع والمطالع ، مشيراً إلى ما سماه قدامة باسم الترضيع ، كما يقف عند المبدأ وحسن الخروج والنهاية ، ناقلاً عن الآمدى والحاتمى وغيرهما من النقاد . ويفرد باباً للبلاغة يذكر فيه بعض تعريفاتها المبثوثة في كتاب البيان والتبيين للجاحظ مضيفاً إليها بعض ما قيل فيها بعده . ويفتح للإيجاز باباً ينقل فيه حديث الرماني عنه وتقسيمه له ، ويتلوه بباب للبيان وآخر للنظم يستمدّهما منه . ويتحدث عن المخترع والبديع في الشعر ، وقد جعل الاختراع للمعنى والإبداع للفظ وما يتصل به من دقة التصوير .

ويأخذ بعد ذلك في الحديث عن البديع وفنونه ، ذاكراً أن أول من صنّف فيه ابن المعتز ، ونراه يستهل فنونه بالمجاز ، ويذكر بعض حديث ابن قتيبة عنه ، وهو إنما

أراد به طرق القول التي تحتاج شيئاً من التأويل . ويؤكد أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، ولا يلبث أن يقول إن البلاغيين خصّوا به باباً بعينه ، وذلك : « أن يسمّى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب » وينشد من أمثله قول الشاعر :

إذا سقط السماء بأرض قومٍ رعيناه وإن كانوا غضابا  
 إذ أراد بالسماء المطر لقربه من السماء ، وقال : رعيناه ، والمطر لا يُرعى ولكنه أراد التّبتّ الذي يكون عنه ، فهذا كله مجاز . ويذكر منه . ( واسأل القرية ) أي أهلها ومثل : « ليلة ساهرة » على المجاز أي ليلة يسهر فيها الناس . وأدخل البلاغيون المتأخرون المثالين الأولين في باب المجاز المرسل والمثال الثالث في المجاز العقلي . علي أن الباب لم يتضح في نفس ابن رشيق ، فقد أدخل فيه أمثلة من الاستعارة والتشبيه والكناية . ومعروف أن البلاغيين بعده جعلوا المجاز علماً على الاستعارة والكناية والمجاز المرسل والعقلي ، وأخرجوا التشبيه لأن ركنيه ، وهما المشبه والمشبه به حقيقيان . ولكن على كل حال هذه أول نظرة دقيقة للباب ، فقد كانت كلمة المجاز تلقانا قبله منذ الجاحظ دون تحديد دقيق لما تصدق عليه من صور البيان .

ويعقد فصلاً للاستعارة ينقل فيه عن علي بن عبد العزيز الجرجاني والرماني والحامّي وابن وكيع المصري ، قارناً صوراً من الاستعارة التصريحية إلى أخرى من الاستعارة المكنية . ويفرد فصلاً للتمثيل متابعاً في دلالة قدامه ويقول إن بعضهم يسميه المعائلة ، وهو إما يقصد أبا هلال أو خاله أبا أحمد اللذين سمياه بهذا الاسم كما أسلفنا . ويضيف إليه فصلاً عن المثل السائر ، ومعروف أن البلاغيين يدخلونه في التمثيل أو الاستعارة التمثيلية . ثم يتحدث عن التشبيه مستمداً فيه من الرماني وقدامه وعلي بن عبد العزيز الجرجاني . ويفيض في باب الإشارة ويدخل فيها التعريض والكناية والتعمية ، وهو في ذلك أدق من صاحب الصناعتين الذي أفرد عنها كثيراً من أقسام الكناية بينما كان ينبغي أن يسلكها فيها . على أنه تلاها بما سماه « التتبع » وهو نوع منها .

ويخرج إلى التعجيس ، ويذكر أقسامه عند علي بن عبد العزيز الجرجاني وغيره ، مضيفاً أقساماً جديدة ، وهي أقسام تحولت عند المتأخرين - حين

شعّبوا فنون البديع - إلى فنون مستقلة . وقد فرّع منها ما سماه الترديد ، وهو نفس ما سماه أبو هلال باسم المجاورة . وسمّى رد أعجاز الكلام على ما تقدمها عند ابن المعتز باسم « التصدير » . وتحدث عن الطباق والمقابلة والتقسيم وأدخل فيه الترصيع . وسمّى التوشيح عند قدامة وأبي هلال باسم « التسهيم » متابعاً في ذلك على ابن هرون المنجم ، وقال إن ابن وكيع سماه المطمع . ثم تحدث عن التفسير متابعاً قدامة فيه ، كما تحدث عن الاستطراد ناقلاً فيه عن الحاتمي ، وذكرنا في غير هذا الموضع أن أول من وضع لهذا الفن من فنون البديع اسمه أبو تمام ، وشعّب منه نوعاً سماه « التفرّيع » وهو أن يقصد الشاعر وصفاً ، ثم يفرّع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف تأكيداً كقول ابن المعتز :

كلامه أَخدَعُ من لَحْظِهِ ووعْدُهُ أَخدَعُ من طَيْفِهِ

وتحدثت عن الالتفات مورداً كلام قدامة وابن المعتز فيه . وتابع أبا هلال العسكري وخاله أبا أحمد في تسمية توكيد المدح بما يشبه الدم باسم الاستثناء ، وأشار إلى تسمية ابن المعتز . وتابع قدامة في التتميم إلا أنه أشار إلى أن ضرباً منه يسمّى احتراساً ، من مثل قول طرفة :

فسقى ديارك - غيرَ مفسدها - صَوْبُ الربيعِ وديمةٌ تهْمى

وتحدثت عن المبالغة والغلو ، وأورد اختلاف النقاد والبلاغيين فيهما بين مستحسن ومستقبح . وانتقل إلى الإيغال كما صورّه قدامة والعسكري ، وقال إن الحاتمي وأصحابه يسمونه « التبليغ » وتسمية قدامة أدق . ولقّب ما سماه ابن المعتز تجاهل العارف بلقب التشكك ، كقول زهير :

وما أدرى وسوف إخالُ أدرى أقومُ آلُ حِصْنِ أم نساءُ

ونراه يقطع حديثه في فنون البديع ليتكلم عن الحشو واستدعاء القوافي أو قل غصّبها ، وكأنما فتح هذين البابين ليصحح الموقف ، فن الحشو ما هو مستحب ، كقول ابن المعتز في وصف خيّل :

صَبَبْنَا عَلَيْهَا - ظالمين - سياتنا فطارتُ بها أيدٍ سِراعٍ وأرجُلُ  
وهو احتراس واضح كبيت طرفه آنف الذكر ، وكان حرياً به أن ينحيه  
عن الحشو ، وكأنه أحسَّ ذلك فاستدرك على البيت قائلاً إنه شبيه بالتميم ،  
وهو من صميمه حسب اصطلاحه واصطلاح من أخذ عنهم . وجعل من فنون  
البديع « التكرار » متابعاً في ذلك لأبي أحمد العسكري ، إذ نجد الباقلاني يصرح  
بأنه من البديع<sup>(١)</sup> ويمثّل له كما أسلفنا بالآية الكريمة ( فإن مع العسر يسراً إن مع  
العسر يسراً ) وقد أخرجه أبو هلال من البديع الذي عدّه ، وجعله فرعاً من  
فروع الإطناب لتوكيد الكلام . وتحدثت عن المذهب الكلامي وصرّح بأنه  
نقله هو وأمثله نقلاً عن عبد الله بن المعتز . وفتح باباً سماه « نفي الشيء بإيجابه »  
وقال إنه ضرب من المبالغة مثل قول القائل : « سرت على طريق لا يهتدى بمناره »  
وهو لا يريد أن له مناراً لا يهتدى به ، ولكن يريد أنه ليس له منار ألبتة . وفتح  
باباً ثانياً لما سماه « الاطراد » وأراد به أن تطرد أسماء آباء الممدوح من غير  
كلفة ، كقول الأعشى :

أَقْبَسَ بِنَ مَسْعُودِ بِنِ قَيْسِ بِنِ خَالِدٍ وَأَنْتِ امْرُؤٌ تَرْجُو شِبَابَكَ وَائِلُ  
والكلفة واضحة في كل ما أنشدّه من أبيات هذا النوع . وتحدثت عن  
« التضمين » مستمدّاً من ابن المعتز وقال إنه « قَصْدُكَ إِلَى الْبَيْتِ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ  
الْقَسْمِ ( الشطر ) فَتَأْتِي بِهِ فِي آخِرِ شَعْرِكَ أَوْ وَسَطِهِ » . وأشار إلى المعنى الثاني  
للتضمين الذي مرّ بنا عند الجاحظ « وهو تعليق القافية بأول البيت الذي بعدها »  
وقد تحدثنا عنه فيما أسلفنا . وعرض هنا للإجازة وهي بناء الشاعر شطراً على شطر  
آخر لشاعر غيره أو بناؤه بيتاً على بيت لزميل له . كما عرض للتمليط وهو أن  
يتساجل شاعران فينشيء أحدهما شطراً أو بيتاً ، ويكمل الثاني الشطر أو البيت .  
وعدّ من البديع ما سماه باسم « الاتساع » وهو أن يكون في البيت من الامتداد  
في معناه ما يجعله يؤوّل تأويلات مختلفة ، فكلما تأمّل فيه ناقد أو شارح استنبط  
منه معنى جديداً ، وهي ملاحظة طريفة . وتحدثت عما سماه الاشتراك والتغاير ،  
وهما ضربان من ضروب السرقات الشعرية المستحسنة ، وكان حرياً به أن يؤخر  
الحديث عنهما إلى الباب الخاص بالسرقات .

(١) إعجاز القرآن ص ٥١ .



وعلى هذا النحو درس ابن رشيق فنون البديع ، ووضح أنها كانت تضم في عصره الصور البيانية . وأهمية دراسته لا ترجع إلى الفنون القليلة التي أضافها منوهاً بها ، وهي الاتساع والاطراد ونبي الشيء بإيجابه والتفريع والترديد والتتبع ، وإنما ترجع إلى أنه استوفى قراءة أكثر ما سبقه من مصنفات ، ونص في مواضع كثيرة على المصنفين الذين استمد منهم ، وقارن بين آرائهم ، وأشار إلى اختلافهم أحياناً في ألقاب بعض المصطلحات . ومضى يتحدث عن موضوعات الشعر وأغراضه الأساسية ، وبدأ بالنسيب ، وطلب فيه حسن الخروج إلى ما يليه من المديح والهجاء ، ووضح ذلك باقتباس طريف عن الحاتمي ، يجرى على هذه الصورة<sup>(١)</sup> :

« من حُكِّم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمضى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عامة تتخون محاسنه وتُعفَى معالمه » .

وهي فكرة دقيقة ، وقد بدأ تصويرها ابن طباطبا على نحو ما أسلفنا ، وزادها الحاتمي تصويراً وبياناً إذ طلب في القصيدة أن تماسك أبياتها تماسك الأعضاء في الجسد الواحد ، بل تتسق وتتنظم وتأتلف بحيث تتلاحم أجزاءها تلاحماً دقيقاً ، وبحيث تُسبِّكُ سبكاً واحداً ، حتى كأن القصيدة جميعها بيت واحد وفكرة واحدة . وينتقل ابن رشيق إلى المديح وينقل فيه كلام قدامة في نقد الشعر وما دعا إليه من بنائه على الفضائل النفسية ، ويعقب على ذلك بقوله<sup>(٢)</sup> :

« أكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة ، فإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية كالجمال والأبته وبسطة الخلق وسعة الدنيا وكثرة العشيرة كان ذلك جيداً إلا أن قدامة قد أبا منه وأنكره جملة وليس ذلك صواباً ، وإنما الواجب عليه أن يقول : إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح ، فأما إنكار ما سواها كرتة واحدة فما أظن أحداً يساعده فيه أو يوافقه عليه » .

وابن رشيق يردد نقداً على كلام قدامة سبقه إليه كثير من المتأديين ، ذلك أن المدائح العربية مليئة بوصف الممدوحين بحسن الطلعة وبشر الوجه والمهابة والوقار

(١) العمدة ٢/٩٤ .

(٢) العمدة ٢/١٠٨ .

والتهلل . وخاض ابن رشيق بعد عرضه لأغراض الشعر في كثير من المسائل التي تتصل بنقده . ونراه في تضاعيف ذلك يعقد باباً للمعاظلة والتعقيد اللفظي وباباً ثانياً للوحشي المتكلف ، وباباً ثالثاً للسرقات الشعرية ، وفيه تحدث عن أقسامها منتفعاً بما كتبه علي بن عبدالعزيز الجرجاني وغيره فيها ، وبلغت عنده ستة عشر قسمًا . ولعل في كل ما سبق ما يصور قيمة العمدة في تاريخ البلاغة وأن هذه القيمة ترجع إلى دقة جمعه للآراء المتقابلة في فنونها المختلفة .

### كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي

ألّف هذا الكتاب أبو محمد عبد الله<sup>(١)</sup> بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى سنة ٤٦٦ للهجرة ، وقد عني فيه بتفسير الفصاحة وما يُطوّى فيها من الصور البيانية والبديعية . ونحسُّ صلته بالمعتزلة في هذا الصنيع ، إذ كان أبو هاشم الجبائي وأضرابه — كما مرَّ بنا في حديثنا عن عبد الجبار — يردُّون إليها وجوه التفاضل في بلاغة الكلام . ونراه في مقدمته للكتاب ينوّه بفائدة الوقوف عليها في معرفة نظم الكلام ونقده وتبين خصائصه الجيدة والرديئة ، وفي معرفة بلاغة القرآن ، سواء لمن يرى أنها كانت فوق طاقة العرب أو أنها كانت في طاقتهم ، وبعبارة أخرى سواء لمن يرى أن القرآن خرقَّ العادة بفصاحته ومن يرى أن العرب صرّفوا عن معارضته ، أما الأولون فيتبينون وجه إعجازه وأما الثانون فيتحققون مما يزعمون من أنه كان في مقدور العرب وصرفهم الله عن محادثته والإتيان بمثاله . على أننا لا نصل إلى صفحة ٩٢ من الكتاب ، حتى نجد ابن سنان يعلن رأيه صريحاً في أن الإعجاز القرآني إنما كان بالصَّرف . وهو يمضي في المقدمة فيذكر أنه سيقدم للكلام عن الفصاحة بنسبته من أحكام الأصوات ومخارجها وتأليفها وكيف أن في العربية مُهملاً ومستعملاً ، وكيف نشأت أمواضعة أم توقيفًا . ويقول إنه سيستمد من المتكلمين في كلامهم عن الأصوات ، وأنه سيضيف إلى ذلك كلاماً في المخارج ومجهورها ومهموسها مما كتبه النحاة ، وأكبر الظن أنه انتفع في ذلك كله بما كتبه علماء تجويد القرآن من مباحث قيمة .

(١) انظر في ترجمة ابن سنان النجوم الزاهرة ٩٦/٥ وفوات الوفيات ١/٢٣٣ . وكتابه « سر الفصاحة » نشرته مكتبة الخانجي بالقاهرة .

وأخذ بعد انتهائه من هذه المقدمات يتحدث عن الفصاحة بادئاً ببيان الفرق بينها وبين البلاغة ، وجعلها خاصة بالألفاظ بينما جعل البلاغة عامة في الألفاظ والمعاني ، وبذلك كان كل كلام بليغ فصيحاً ولم يكن كل فصيح بليغاً . وهو فرق اصطلاحى ظل شائعاً بعده عند كثير من البلاغيين ، وربما كان أول من اصطلاح عليه . وعرف البلاغة تعريفات استمدتها مما كتبه الجاحظ في بيانه ، وأطال بعد ذلك في وصف فصاحة الكلمة المفردة ، وردّها إلى ثمانية أشياء ، هي : أن تؤلّف من حروف متباعدة المخارج ، حتى لا تثقل على اللسان ، وأن تحسّن في السمع ، وأن تكون كما قال أبو عثمان الجاحظ غير متوعدة وحشية ، وأن تكون كما قال أيضاً غير ساقطة عامية ، وأن تكون جارية على العرف العربى الصحيح في التصريف والاستعمال ، وأن لا يكون معناها اللغوى القديم قد هُجر وأصبحت تدل على شيء - يا ، وأن لا تكون كثيرة الحروف ككلمة «مغناطيسهن» في قول ابن نباتة أحد شعراء سيف الدولة :

فإياكم أن تكشفوا عن رغوكم ألا إن مغناطيسهنّ الذوائبُ

وأن لا تصغّر تصغير تعظيم على نحو ما يصنع المتنبى بكثير من الألفاظ . وكل هذه الصفات في فصاحة الكلمة لخصها البلاغيون المتأخرون في قولهم إنها خلوص الكلمة من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللغوى أو الصرفى ، غير أن ابن سنان فصلّ ذلك تفصيلاً واسعاً واستشهد فيه بأمثلة كثيرة .

وخرج من ذلك إلى تفصيل الحديث في فصاحة الكلام ، فلاحظ أنه لا بد فيها أولاً من الشروط الثمانية التى ذكرها في الكلمات المفردة ، ثم أخذ يبحثها من حيث التأليف ، فلاحظ أن من الكلام ما تتنافر كلماته على نحو ما تتنافر حروف الكلمة . وهنا نراه يناقش الرمانى فيما ذهب إليه من أن تأليف الكلام على ثلاثة أضرب : متنافر ، ومتلائم في الطبقة الوسطى ، ومتلائم في الطبقة العليا ، وهو القرآن الكريم ، ويجرى الأول والثانى في كلام الناس . ويقول إن كلامه فى ذلك فاسد وغير صحيح ، لأن الكلام إما متنافر أو متلائم ولا واسطة ، ويصرح هنا بأن فى كلام العرب متلائماً كالقرآن ، وأن إعجازه الحقيقى إنما يرجع إلى صرف

الله لهم عن معارضته . ويذهب إلى أن المتلائم قد يفوق بعضه بعضاً ، كما أن المتنافر قد يشتد تنافره وقد يقل ويضعف . ويعرض هنا للتكرار ويقول إن منه ما يُسْتَحْسَنُ ومنه ما يُسْتَقْبَحُ . ويتحدث عن حُسْنِ الكلام في السمع وأنه شيء بُدِّقَ ولا يُلْمَسُ . ويقول إن التأليف لا يُسْتَحَبُّ فيه كثرة الكلام الوحشي الغريب ، كما لا يستحبُّ فيه العُمى . ويجعل في مقابلة عدم مخالفة اللفظة للعرف الصرفي أن لا يخالف الكلام العرف النحوي ، ويطلب أن لا تكون الصيغة مستعملة في أمر مستكره، كما يطلب أن لا تكثر الكلمات طويلة الحروف . وكل ذلك جمعه المتأخرون في قولهم إن فصاحة الكلام أن يخلو من التعقيد اللفظي والمعنوي ومخالفة القياس النحوي ومن تناقر الكلمات مع فصاحة المفردات .

وينتقل إلى ما يختص بالتأليف من الأصول والمقومات ، ويذكر أول أصل ومقوم عنده وهو وضع الألفاظ موضعها حقيقةً أو مجازاً، وتندرج فيه مباحث ، منها أن لا يكون في الكلام تقديم وتأخير يفسدانه، ومنها حُسْنُ الاستعارة ، وقد كتب فيها طويلاً مفيداً من الرماني ، ومناقشاً للآمدي في بعض تحليلاته للاستعارات في موازنته بين أبي تمام والبحتري ، كما ناقش على بن عبد العزيز الجرجاني في بعض تحليلاته لاستعارات المتنبي وأبا بكر الصولي في بعض تحليلاته لاستعارات أبي تمام . وأشار في وضوح إلى ما نبه عليه على بن عبد العزيز من أن التشبيه البليغ الذي لا تصحبه الأداة لا يُعَدُّ استعارة ، بل هو تشبيه محض . ومن وضع الألفاظ موضعها عنده أن لا يقع فيها حشو ، على أنه عاد فجعل منه حسناً وقبيحاً ، وأدخل في الحسن ما سماه من سبقوه باسم الاعتراض والتسيم والإيغال . ومن الوضع الصحيح للألفاظ أن لا تكون فيها معازلة ، وهي تراكب الكلام وتداخل بعضه في بعض ، ويشير هنا إلى غلط قدامة في فهم معنى المعازلة وتبيين الآمدي لحطئه . ويتحدث عن جمال السبك ، ويعرض لرد الأعجاز على الصدور وللتوشيح ويقول إن بعضهم يسميه التسهيم . ومن الوضع الصحيح للألفاظ أن لا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذم ولا في الذم بالألفاظ المعروفة للمدح وتساوق في الجيد ألفاظه وفي الهزل ألفاظه، ويدخل في ذلك حُسْنُ الكناية في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح . ومن الوضع الصحيح للألفاظ أن لا يُسْتَعْمَلَ في

الشعر المنظوم والكلام المنثور ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي يختص بها أهل المهن والعلوم ، وكان سبيل ذلك قد أخذ يطم في عصره عند أستاذه أبي العلاء وغيره ، وقد حمل على بعض شعره ونثره .

ويمضي إلى أصل ثان من أصول التأليف ، هو المناسبة بين الألفاظ إما من طريق الصيغة وإما من طريق المعنى ، وأدخل في الطريق الأولى ما سماه المتأخرون بمراعاة النظر ، وقال إن منها السجع والازدواج ، وحمل هنا على الرماني وغيره من المتكلمين الذين فرقوا بين فواصل القرآن والسجع ، فقالوا إن الفواصل بلاغة والسجع عيب ، لأن الفواصل تتبع المعاني والسجع يتبع المعاني . وعنده أن لا فرق بينهما وأن السجع يُحمَد ما دام يأتي طوعاً سهلاً تابعاً للمعاني ، ويقول إن القرآن لم يرد فيه إلا ما هو من القسم المحمود لعلوه في الفصاحة ، ويذكر أن من فواصله مماثلاً ويريد به المسجوع ، ومتقارباً ويريد به المزدوج . ويشير إلى تسمية قدامة لترك المجانسة في مقاطع الكلام باسم التخميم . ويستطرد هنا إلى الحديث عن القوافي ، ويحمل على أبي العلاء لالتزامه مالا يلزم في قوافي شعره وفواصل سجعه . ويطلب إلى الشعراء أن لا يفتتحوا قصائدهم بما يتطير منه أو يستكره ، وأن يتحرزوا من الإقواء وغيره من عيوب القوافي ومن التضمين ومن قطع جزء من الكلمة في آخر البيت وإكمالها في البيت التالي ويورد مثالا غريباً من ذلك لأبي العلاء . وأيضاً فإنه يطلب إليهم أن لا يصرعوا إلا في أول القصيدة . ومن التناسب عنده الترصيع على نحو ما مر بنا عند قدامة ، ويذكر منه حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب كقول الشريف الرضي :

قلبي وطرفي منك هذا في حِمَى قَيْظٍ وهذا في رياضِ ربيع

وسمى البلاغيون المتأخرون هذا الضرب باسم « اللف والنشر » . ومن التناسب عنده الاعتدال في الزحاف وعدم الإكثار منه في الشعر . وأيضاً من التناسب الجناس ، وأشار هنا إلى تسمية قدامة لنوع منه باسم المطابق وأن الآمدى أنكر عليه ذلك أشد الإنكار ، كما أشار إلى تسميته مالا تماثل فيه جميع حروف الكلمتين باسم المضارعة مثل : « تلاق وتلاف » . وأيضاً أشار إلى أن أبا العلاء

استحدث فيه نوعاً سماه « مجانس التركيب » لأنه يتركب من كلمتين في صيغتين متقابلتين (١) ودمّ صنيعه ، وقال إنه لا يُعدّ فصاحة ولا بلاغة .

ويخرج من ذلك إلى التناسب بين الألفاظ من طريق المعنى ، ويذكر أن معنى اللفظتين إما أن يكون متقارباً وإما أن يكون متضاداً ، ويقول : وقد سمى أصحاب صناعة الشعر المتضادّ من معاني الألفاظ بالمطابق وسماه قدامة المتكافئ وأنكر ذلك عليه الأمدى . ويذكر أنه إذا تعدّد التضادّ سُمّي عند بعض أصحاب الصناعة باسم المقابلة ، ويقول إنهم فرّعوا منه أيضاً ما سموه بالسلب والإيجاب ، ويشير إلى أن قدامة سمى عكس الكلام في مثل قول الحسن البصرى : إن من خوفك حتى تلقى الأمن خير لك ممن أمّنتك حتى تلقى الخوف باسم «التبديل» . ويجعل من شروط الفصاحة الإيجاز وحذف فضول الكلام . ويلاحظ أن الإيجاز يُطلَبُ في مواطن ، ويُطلَبُ الإطناب في مواطن أخرى ، وتقوم بينهما المساواة وهي أن يكون المعنى مساوياً للفظ . ويقول متابعاً للرماني إن الإيجاز إما إيجاز قِصَر وإما إيجاز حذف . ويجعل من الإطناب التذييل كما يجعل الإشارة واللمحة الدالة من الإيجاز ، إذ هما لفظ موجز يدل على معنى طويل . ويقول إن من شرط الفصاحة والبلاغة أن يكون الكلام واضحاً ظاهراً جلياً ويخطئ الصابي في قوله إن « الحسن الجيد من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومطالعة والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه » . وبذلك فرّق الصابي بين الشعر والنثر بالغموض والوضوح ، وفي رأى ابن سنان أن هذا فرق لا يقوم ، لأن غرض المتكلم شاعراً وغير شاعر أن يُبلِّغ ما في نفسه لسامعه ، ولا يستقيم له ذلك إلا بالوضوح . ويُطيل في بيان وجهة نظره ، وهو مبالغ فيها لأن معاني الشعر وجدانية ، وهي بطبيعتها معان سيالة ، ويمكن أن تفهم أفهاماً مختلفة ، ومن أجل ذلك كان ابن رشيق أدق منه حين جعل اتساع المعنى في الشعر وكثرة احتمالاته من آيات روعته . ويستطرد هنا ذاهباً إلى أن بعض القرآن أفصح من بعض ، وهو رأى يتفرّع عنده من قوله بالصُرْفَة في الإعجاز القرآني ، وعاد يردده في هذا الموضع . وجرّه كلامه في الغموض إلى الحديث

(١) راجع في ذلك كتابنا « الفن ومذاهبه في

الشعر العربي » ص ٤٠٢ .

عن اللغز في الكلام ، وقال إن شيخه أبا العلاء كان يستحسن هذا الفن ويستعمله كثيراً ، وضرب له مثالا من شعره .

ويذكر من نعوت البلاغة والفصاحة « الإرداف والتبعية » وهو ضرب من الكناية مثل بعيدة سهوى القرط كناية عن طول العنق . والاسم الأول وضعه قدامة كما أسلفنا ، ووضع الثاني بعض المتأخرين ، واكتفى به ابن رشيق في التسمية كما أسلفنا ، وسمى العسكري الباب باسم « الأرداف والتوابع » . وجعل أيضاً من نعوت البلاغة والفصاحة « التمثيل » وهو عنده كما عند قدامة وابن رشيق يتطابق مع ما سماه أبو أحمد العسكري باسم المماثلة إذ يشمل الاستعارة التمثيلية وبعض صور الكناية .

ويتحدث عن الكلام في المعاني المفردة ، ويبتدئ بصحة التقسيم ، ويقول إنه ينبغي أن يتجنب فيها الاستحالة والتناقض ، وهو هنا يستمد من قدامة مباشرة ويناقشه في بعض أمثله . ويذكر من صحة المعاني صحة التشبيه ويتحدث عنه حديثاً مفصلاً يستمد فيه من الرّماني وما قاله من أن حسنة يرجع إلى تشبيه الخبي بالظاهر المحسوس . وينتقل إلى صحة الأوصاف في الأغراض بحيث يتطابق الكلام شعراً ونثرًا من يوجه إليهم ومع الأحوال والمقامات . ويذكر أن قدامة ذهب إلى أن المدح بالحسن والجمال والذم بالقبح والدمامة ليس بمدح على الحقيقة ولا ذم على الصحة ، ويقول إن الأمدى أنكر هذا المذهب إنكاراً شديداً ، ويتابعه في الرد على قدامة . ويفصل القول في صحة المقابلة . ثم يتحدث عن صحة النسق والنظم ، ويجعل منه حسن التخلص من النسيب إلى المدح وما سماه أبو تمام باسم الاستطراد مما عرضنا له في غير هذا الموضع . ويعرض ما قاله قدامة في صحة التفسير . وينتقل إلى المبالغة في المعنى والغلو فيه ، ويذكر اختلاف النقاد وأصحاب البلاغة فيهما بين مستحسن وغير مستحسن ، ويجعل من المبالغة الاستثناء في مثل قول النابغة :

ولا عيبَ فيهم غير أن سيوفهم بهن فلولُ من قِراعِ الكتائبِ  
ويذكر هنا « الاحتراس » ويسميه التحرز مما يوجب الطعن ، كما يذكر

الاستدلال وهو نفس ما سماه أبو هلال باسم الاستشهاد والاحتجاج ، وفرَّع منه ضرباً سماه ، « الاستدلال بالتعليل » وهو نفس ما سماه البلاغيون بعده باسم حسن التعليل كقول أبي الحسن التهامي :

لو لم يكن أفعواناً ثغرٌ مَبْسِمِها ما كان يزداد طيباً ساعة السَّحَر

ويعرض بعد ذلك لبعض آراء النقاد في الشعر وفي القدماء والمحدثين ، ويقول : « وقد صنَّف قوم في نقد الشعر رسائل ذكروا فيها أبواباً من الصناعة لا تخرج عما ذكرناه في كتابنا هذا إلا أنهم ربما جعلوا للمعنى الواحد عدة أسماء كالترصيع الذي يسمونه موازنة وتسميماً وتسجيماً ، وهو كله يرجع إلى شيء واحد » . وواضح أنه يعترف بمراجعته لمن كتبوا قبله في البلاغة والنقد ، وقد شكنا من اختلافهم في تلقيب بعض الفنون على نحو ما مرَّ بنا . ووقف بعد ذلك يقارن بين الشعر والنثر وما يقال في تفضيل أحدهما على الآخر وما يحتاج مؤلف الكلام إلى معرفته من علوم اللغة والنحو ، وما يحتاجه الشاعر من معرفة علمي العروض والقوافي وأخبار العرب وأنسابهم وأمثالهم ، وما يحتاجه الكاتب من بعض ذلك ومن معرفة فنون المحاطبات ورسوم التقليدات مع الاطلاع على كتاب الله وشريعته والحديث النبوي ، لما يكتب فيه من تقليد الولاة وعهود القضاة والتوقيعات في المظالم . ويختم ابن سنان الكتاب بوصية الشاعر والنائر بعلم التكلف والاسترسال مع الطبع وفرط التحرُّز وتجنب الإسهاب .

وواضح أن الكتاب عالج فنون البلاغة والبديع في ثنايا حديثه عن سر الفصاحة ، إذ هي عنده تشمل حُسْن اللفظ وحسن المعنى بالضبط كما أطلقها من قبله أبو هاشم الجبائي ، على نحو ما أشرنا إلى ذلك في صدر حديثنا عن الكتاب ، وقد نَقَلَ عنه مراراً في حديثه عن الأصوات والحروف وفي بعض صور الكلام مما يدل على أنه هو الذي ألهمه اسم كتابه ، وقد جمع فيه كل محاسن الكلام في رأيه مع تحليلات لبعض الأبيات ومناقشات دقيقة لمن سبقوه في عرض بعض وجوه البديع . ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن صور البديع الأساسية ضُبِطت ضَبْطاً دقيقاً منذ القرن الرابع الهجري ، بخلاف صور علمي المعاني والبيان فقد كانت لا تزال تفتقر إلى ضبط



أدق ، أما علم المعاني فكل ما جاء فيه إنما كان نظرات جزئية متفرقة أو متناثرة لا تجمع بينها نظرية عامة ولا ما يشبه نظرية ، وأما علم البيان فتحدت حقاً صورته من تشبيهه ومجاز واستعارة وكناية، ولكنها كانت لاتزال تنتظر من يرسم حدودها وشعباتها رسمًا دقيقًا بحيث تتألف منها نظرية متشابكة، تعمها وحدة متناسقة .

## الفصل الثالث ازدهار الدراسات البلاغية

١

### وَضَعُ عبد القاهر لنظرية المعاني

ليس بين أيدينا معلومات واضحة عن حياة عبد القاهر<sup>(١)</sup> بن عبد الرحمن الجرجاني ، وكل ما نعرفه عنه أنه وُلد بجرّجان إحدى المدن المشهورة بين طبرستان وخراسان ، وأنه كان فقيهاً شافعيّاً ومتكلماً أشعريّاً ، وأنه لزم نزيل بلدته أبا الحسين محمد بن الحسن الفارسي ابن أخت أبي علي الفارسي وكان يُعَدُّ إمام النحاة بعده ، فعكف على دروسه وأخذ عنه كل علمه ، ولعل هذا هو الذي جعله يؤلف في النحو كتابه « العوامل المائة » غير أن شهرته إنما دوّت في الآفاق بكتابه البلاغية ، ويقولون إنه ظل ببلدته لا يبرحها حتى توفي سنة ٤٧١ للهجرة .

ولعبد القاهر مكانة كبيرة في تاريخ البلاغة ، إذ استطاع أن يضع نظريتي علمي المعاني والبيان وضعاً دقيقاً ، أما النظرية الأولى فخصّ بعرضها وتفصيلها كتابه « دلائل الإعجاز » وأما النظرية الثانية فخصّ بها وبمباحثها كتابه « أسرار البلاغة » . وينبغي أن نلاحظ منذ أول الأمر أن قسمة البلاغة إلى علوم ثلاثة ، هي : المعاني والبيان والبديع لم تكن قد استقرت حتى عصر عبد القاهر . ومن يرجع إلى مطالع كلامه في دلائل الإعجاز يجده يسمى مباحثه فيه مباحث بيانية ، إذ يقول : « إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً ، وأبستقُ فرعاً ، وأحلى جنتي ، وأعذب ورداً ، وأكرم نتاجاً ، وأنور سراجاً ، من علم البيان »<sup>(٢)</sup> ، وحقاً إنه عرّض فيه للمجاز والاستعارة والكناية والتشبيه ، ولكنه إنما جاء بها في ثنايا تفسيره لنظرية النظم التي أدار عليها الكتاب واستخرج منها شُعَب علم المعاني ، على نحو

وروضات البخات ١٤٣ وإنباء الرواة ١٨٨/٢ وما به من مراجع .  
(٢) دلائل الإعجاز ( طبعة مطبعة السعادة ) ص ٤ .

(١) انظر في حياة عبد القاهر طبقات الشافعية للسبكي ٢٦٢/٣ وشذرات الذهب لابن العماد ٣٤٠/٣ والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي ١٠٨/٥ ودمية القصر للباخرزي ص ١٠٨ وقوات الوفيات ( طبعة سنة ١٢٩٩ ) ٢٩٧/١

ما سيتضح عما قليل . وتقرن بكلمة البيان في الكتاب كلمتا الفصاحة والبلاغة<sup>(١)</sup> وكأنها جميعاً ذات دلالة واحدة . ونفس كتابه الثاني سماه «أسرار البلاغة» وهو خالص لمباحث البيان وللونين من البديع اللفظي هما الجناس والسجع ، ونراه يقول في فواتحه : «وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع»<sup>(٢)</sup> وكأنه يعدّ الاستعارة مقتدياً بابن المعتز من مباحث البديع .

وواضح من ذلك أن عبد القاهر كان يرى أن علوم البلاغة علم واحد ، تتشعب مباحثه ، وسمّى في الدلائل علم المعاني باسم «النظم» وهو اصطلاح كان يشيع في بيئة الأشاعرة ، إذ كانوا يعللون إعجاز القرآن بنظمه على نحو ما مرّ بنا عند الباقلاني ، وحقاً إن الجاحظ أول من وضع هذا الاصطلاح وعلّل به الإعجاز القرآني ولكن يبدو أن الأشاعرة كانوا يتمسكون به بينما مضى المعتزلة منذ أبي هاشم الجبائي كما أسلفنا يضعون مكانه الفصاحة ، وقد ردّها إلى حُسن اللفظ وحسن المعنى ، بينما مضى عبد الجبار يفسرها تفسيراً أدقّ إذ نفى أن يكون مرجع الفصاحة التي يفسّر بها الإعجاز القرآني والتي يتفاضل فيها البلغاء إلى اللفظ أو إلى المعنى أو إلى الصور البيانية ، وإنما مرجعها إلى الأسلوب والأداء والصيغة النحوية للتعبير . وكان ذلك كما مرّ بنا في غير هذا الموضع شعاعاً مضيقاً ألم عبد القاهر تفسيره للنظم . ونرى عبد القاهر في مواطن كثيرة من الدلائل يبدئ ويعيد في إبطال أن يكون مرادّ الفصاحة إلى اللفظ أو المعنى كما زعم الجبائي المعتزلي وإن كان لم يصرح باسمه ، إنما مردّها إلى النظم كما قال الباقلاني الأشعري ، أو بعبارة أخرى إلى الأسلوب وخصائصه وكيفياته . وهو في ذلك يستمدّ من عبد الجبار ، غير أنه يورد من التعريض به في الكتاب ، كما مرّ في حديثنا عنه ، ما يجعل القارئ يظن أن عبد القاهر هو أول من تنبّه إلى تعليل الإعجاز القرآني بتراكيب الكلام وخصائصها التعبيرية .

وبذلك نستطيع أن نفهم موقف عبد القاهر من مدلول كلمة الفصاحة في الكتاب ، فإنه مضى يؤكد في كثير من صُحفه أنها بمعناها المفهوم من كلام عبد الجبار والذي يلتقي بالنظم ، ولا بد أن نذكر دائماً أنه لا يعترف لعبد الجبار

(٢) أسرار البلاغة (طبعة الآستانة - بتحقيق ريتز) ص ٢٠ .

(١) انظر الدلائل ص ٣٤ حيث أطلق على ما سماه علم البيان آنفاً علم الفصاحة وراجع ص ٣٨ وفي مواضع مختلفة .

بهذا التحديد لمدلولها ، بل هو يجعل ذلك رأياً له يجادل فيه ، ويدافع عنه دفاعاً حاراً ، وكأنه يريد أن ينتقم للأشاعرة من الجبائى وأضرابه من المعتزلة الذين أنكروا أن يكون الإعجاز فى نظم مخصوص وردُّه إلى الفصاحة . وكان قد كثر بين الأدباء منذ الجاحظ الحديث عن الفصاحة والبلاغة وهل موضعهما اللفظ أو المعنى ، مما جعله يناقش أصحاب هذا الحديث مناقشة حادة ، وكأنه فى نقاشه ودفاعه يعنى طوائف الأدباء والمتكلمين من المعتزلة الذين يذهبون مذهب الجبائى فى فهم أن الفصاحة تُردُّ إلى اللفظ والمعنى جميعاً .

وهو يلقانا بصحف نقاشه ودفاعه منذ فواتح كتابه إلى خواتيمه ، فقد استهله بفصل<sup>(١)</sup> عقده لتحقيق القول فى البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة ذهب فيه إلى أن هذه الأوصاف لا ترجع إلى اللفظ ، وإنما ترجع إلى النظم وكيفيات الصياغة وصورها وخصائصها ، ومن ثمَّ ذهب إلى أن اللفظة المفردة من حيث هى لفظة لا وزن لها فى فصاحة أو فى بيان أو بلاغة ، يقول : « وهل تجد أحداً يقول هذه الكلمة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها » ويبسط الكلام فى ذلك منتهياً إلى قوله : « قد اتضح إذن اتضحاً لا يدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ولا من حيث هى كلم مفردة وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ، وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر » ويمثل لذلك بأمثلة يثبت بها أن اللفظة ليس لها صفة أدبية ذاتية ، بحيث يمكن أن نصفها بوصف الفصاحة والبلاغة . ويمضى طويلاً فى تفسير النظم ، ثم يعود إلى المسألة ، معلناً النكير على من يردُّ البلاغة والفصاحة إلى المعانى ، قائلاً<sup>(٢)</sup> :

« اعلم أن الداء الدوى والذى أعيباً أمره فى هذا الباب غلبتُ من قدّم الشعر بمعناه وأقلَّ الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضّلَ عن المعنى ، يقول : ما فى اللفظ لولا المعنى وهل الكلام إلا بمعناه ، فأنت تراه

(١) الدلائل ص ٣٨ وما بعدها .

(٢) الدلائل ص ١٧٧ وما بعدها .

لا يقدم شعراً حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر ، فإن مال إلى اللفظ شيئاً ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة»<sup>(١)</sup> ثم يقول<sup>(٢)</sup> :

« واعلم أنك لست تنظر في كتاب صنّف في شأن البلاغة وكلام جاء عن القدماء إلا وجدته يدل على فساد هذا المذهب ورأيهم يتشدّدون في إنكاره وعيبه والعيب به ، وإذا نظرت في كتب الجاحظ وجدته يبلغ في ذلك كل مبلغ ويتشدّد غاية التشدد وقد انتهى في ذلك إلى أن جعل العلم بالمعاني مشتركاً وسوى فيه بين الخاصة والعامّة » . وينقل عنه في ذلك كلاماً منه قوله : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » .

وعبد القاهر بذلك يُنكر أن يكون للمعاني مزية في البلاغة ، كما أنكر ذلك بالقياس إلى الألفاظ من حيث هي ألفاظ في مستهل كتابه ، فالمعول إنما هو على النظم والأسلوب والصياغة كما يدلُّ كلام الجاحظ . ومضى يبرهن على رأيه بأن إعجاز القرآن للعرب عن معارضته وقعودهم عن محاكاته إنما كان لأوصاف نزل بها ، وهي أوصاف لم تكن في ألفاظه من حيث هي ألفاظ منطوقة بأصواتها وحروفها وحركاتها وسكناتها ، وإنما من حيث المعاني المتصلة بتراكيبها وأساليبها ، ويقول إن الصور البيانية تدخل في التراكيب والأساليب ، فهي جزء في النظم ، وليست سرّاً جماله وإعجازه . وعاد إلى بيان طائفة من أسرار النظم ، ثم رجع يردُّ في عنّف على أصحاب اللفظ قائلًا<sup>(٣)</sup> :

« اعلم أني على طول ما أعدت وأبدأت ، وقلت وشرحت ، في هذا الذي قام في أوهام الناس من حديث اللفظ لربما ظننت أني لم أصنع شيئاً ، وذلك أنك ترى كأنه قد قضى عليهم أن يكونوا في هذا الذي نحن بصدده على التقليد البحت وعلى التوهم والتنخيل وإطلاق اللفظ من غير معرفة بالمعنى . قد صار ذلك الدّآب

(٢) الدلائل ص ١٨٠ .  
(٣) الدلائل ص ٢٥٥ وما بعدها .

(١) يقصد بحملته هنا ابن قتيبة في مقدمته  
لكتاب الشعر والشعراء وسيعود إلى الحملة عليه  
عما قليل . . .

والدَّيْدَانِ واستحکم الدَّاءُ منه الاستحکام الشديد . وهذا الذى بينناه وأوضحناه كأنك ترى أبداً حجاباً بينهم وبين أن يعرفوه ، وكأنك تُسمعهم منه شيئاً . تَلْفُظُهُ أسمعهم وتُنْكِرُهُ نفوسهم ، وحتى كأنه كلما كان الأمر أبين كانوا عن العلم به أبعد ، وفي توهم خلافه أقعد . وذلك لأن الاعتقاد الأول قد نشب في قلوبهم وتَأَشَّبَ فيها ، ودخل بعروقه في نواحيها ، وصار كالنبات السوء الذى كلما قلعته عاد فنبت . والذى له صاروا كذلك أنهم حين رأوهم يُفردون اللفظ عن المعنى ويجعلون له حسناً على حدة ، ورأوهم قد قَسَمُوا الشعر ، فقالوا<sup>(١)</sup> : إن منه ما حسن لفظه ومعناه ، ومنه ما حَسُنَ لفظه دون معناه ، ومنه ما حسن معناه دون لفظه ، ورأوهم يَصِفون اللفظ بأوصاف لا يصفون بها المعنى ظنوا أن اللفظ من حيث هو لفظ حُسْنًا ومزية ونُبلاً وشرفاً وأن الأوصاف التى نَحَلَّوه إياها هى أوصافه على الصحة ، وذهبوا عما قدَّمنا شَرَحَهُ من أن لهم في ذلك رأياً وتدبيراً ، وهو أن يَفْصَلُوا بين المعنى الذى هو الغرض وبين الصورة التى يخرج فيها ، فنسبوا ما كان من الحسن والمزية في صورة المعنى إلى اللفظ ، ووصفوه في ذلك بأوصاف هى تُخْبِرُ عن أنفسها أنها ليست له كقولهم : إنه حلَى المعنى ، وإنه كالوشى عليه ، وإنه قد أكسب المعنى دَلاًً وشكلاً ، وإنه رشيق أنيق ، وإنه متمكن ، وإنه على قدر المعنى لا فاضل ولا مقصّر ، إلى أشباه ذلك مما لا يُشَكُّ أنه لا يكون وصفاً له من حيث هو لفظ وصدى صوت ، إلا أنهم كأنهم رأوا بسلاً حراماً أن يكون لهم في ذلك فكر وروية وأن يميّزوا فيه قبلاً من دبير .

وإذن ففصاحة الألفاظ وبلاغتها لا ترجع إلى الألفاظ بشهادة الصفات التى توصف بها ، وإنما ترجع إلى صورتها ومَعْرِضِهَا الذى تتجلى فيه ، وبعبارة أخرى ترجع إلى نَظْمِهَا وما يُطَوَّى فيه من خصائص . ومعنى ذلك أن هذه الصفات ليست صفات للألفاظ فى أنفسها ، وإنما هى صفات عارضة لما فى التأليف والصياغة بسبب دقائق بلاغية لم تكن لها قبل سياقها الذى أخذته فى صور نظمها ، ويمضى فى التدليل على أن الفصاحة لا ترجع إلى اللفظ فى ذاته ، قائلاً<sup>(٢)</sup> :

« الشعر والشعراء » .  
(٢) الدلائل ص ٢٧١ .

(١) يشير هنا كما قلنا آنفاً إلى ابن قتيبة  
وتقسيمه لمواضع الحسن فى الشعر بمقدمة كتابه

« إن هذا الوصف ( الإعجاز ) ينبغي أن يكون وصفاً قد تجدد بالقرآن وأمرأ لم يوجد في غيره ولم يُعرَف قبل نزوله ، وإذا كان كذلك فقد وجب أن يُعلم أنه لا يجوز أن يكون في الكلم المفردة ، لأن تقدير كونه فيها يؤدي إلى المحال ، وهو أن تكون الألفاظ المفردة - التي هي أوضاع اللغة - قد حدث في حذاقة حروفها وأصواتها أوصاف لم تكن لتكون تلك الأوصاف فيها قبل نزول القرآن ، وتكون قد اختصت في أنفسها بهيئات وصفات يسمعها السامعون عليها إذا كانت متلوة في القرآن ، ولا يجدون لها تلك الهيئات والصفات خارج القرآن . ولا يجوز أن تكون في معاني الكلم المفردة التي هي لها بوضع اللغة ، لأنه يؤدي إلى أن يكون قد تجدد في معنى الحمد والرب ومعنى العالمين والملك واليوم والدين وهكذا وصف لم يكن قبل نزول القرآن . وهذا ما لو كان ههنا شيء أبعد من المحال وأشنع لكان إياه . »

فالألفاظ المفردة سواء من حيث أصواتها أو من حيث معانيها لا تدخل في إعجاز القرآن البلاغي ، وبالتالي لا تدخل في الفصاحة لأن ذلك يؤدي إلى أن الألفاظ معجزة بأوضاعها اللغوية وما يُطَوَّى فيها من أصواتها وزنة حركاتها وسكناتها ، ولو صحَّ ذلك لبطل إعجاز القرآن وأن هذا الإعجاز شيء تجدد بنزوله بعد أن كان معدوماً ، وحدث بعد أن كان مفقوداً . ويتوسَّع عبد القاهر في بسط هذه الفكرة ، ليؤكد أنه حتى زنة كلمات القرآن ونظام فواصله لا يدخل في الإعجاز ، إذ الفواصل في الآيات كالقوافي في الشعر ، ولو أنها كانت موضع التحدي لاستطاعوا معارضة القرآن بفصول من الكلام لها نفس مقاطعه وفواصله على نحو ما صنع مسيلمة الكذاب . وينكر أن تكون الاستعارة أصلاً في الإعجاز لأنها تجرى في آيات معدودة . ولا يلبث أن يستدل على بطلان أن تكون الفصاحة صفة للفظ من حيث هو لفظ استدلالاً منطقياً ، يقول (١) :

لا تخلو الفصاحة من أن تكون صفة في اللفظ محسوسة تُدرَكُ بالسمع أو تكون صفة فيه معقولة تُعرَفُ بالقلب ، فحال أن تكون صفة في اللفظ محسوسة ، لأنها لو كانت كذلك لكان ينبغي أن يستوى السامعون للفظ الفصيح في العلم بكونه فصيحاً ، وإذا بطل أن تكون محسوسة وجب الحكم ضرورة بأنها صفة

معقولة ، وإذا وجب الحكم بكونها صفة معقولة فإننا لانعرف للفظ صفة يكون طريق معرفتها العقل دون الحس إلا دلالاته على معناه ، وإذا كان كذلك لزم منه العلم بأن وصفنا للفظ بالفصاحة وصف له من جهة معناه لا من جهة نفسه .

وعبد القاهر لا يريد بالمعنى هنا مدلول اللفظ ، فقد هاجم آتفاً من أودعوا المعاني بهذا المضمون حسناً ومزية بلاغية ، إنما يريد المعنى الإضافي الذي أطال في تصوير شعبه على نحو ما سيتضح بعد قليل . أما دلالات الألفاظ وأغراضها فثلها مثل الألفاظ نفسها لا تدخل في خصائص الكلام التي يعول عليها في الإعجاز .

وفرى عبد القاهر يعترف بالمعنى المتداول للفصاحة الذي توصف به المفردات إذ يقول : « اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين : قسم تُعزَى المزية والحسن فيه إلى اللفظ ، وقسم يُعزَى ذلك فيه إلى النظم ، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر »<sup>(١)</sup> وهو بذلك يجعل الفصاحة قسمين : قسمًا يلتقى بالنظم ، وهو الذي أُلح في شرحه ، وقسمًا يلتقى بحسن اللفظ وقد أدخل فيه الصور البيانية مؤتسبًا باللاحظ في كلمته الآتفة التي قال فيها إن المعاني مطروحة في الطريق وسوى فيها بين الخاصة والعامة قائلاً إن العبرة في البلاغة باللفظ وإن المدار في الشعر على الصياغة والتصوير ، وبذلك أدخل في اللفظ الصور البيانية . ومن هذه المزايا المتصلة بفصاحة اللفظ عذوبته وسلاسته وسهولة مخارجه في النطق ، وكل ذلك إنما هو من صفات الفصاحة التي لا تدخل في إثبات الإعجاز القرآني ، يقول : « واعلم أنا لا نأبي أن تكون حذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب الفضيلة وأن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز وإنما الذي ننكره ونُفَيْل رأى من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده ويجعله الأصل والعمدة »<sup>(٢)</sup> .

وواضح من ذلك كله أن عبد القاهر يردُّ إعجاز القرآن إلى خصائص في أسلوبه وراء جمال اللفظ وجمال المعنى ، أو بعبارة أخرى إلى خصائص في نظمه ،

(١) الدلائل ص ٣٠١ .

(٢) الدلائل ص ٣٦٤ .



تطرد في جميع آياته ، ولكن كيف يكشف عن هذه الخصائص ؟ وبأى المصايح يهتدى في تبينها وفي الوقوف على كیفياتها ؟ . لقد رأى عبد الجبار كما أسلفنا يقول : « اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ، ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يكون في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم ، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع » وراه يشرح ذلك متحدثاً عن التقدم والتأخر والحركات التي تختص بالإعراب ، منكرًا أن يكون لبنية اللفظ وحسن النغم وعضوبة القول والاستعارة والمجاز دخل في الفصاحة التي هي مناط الإعجاز ، فاستقر ذلك كله في نفسه ، وآمن بأن التفسير الصحيح للإعجاز ينبغي أن يُطلب في علاقات الكلام النحوية ، وكان عالمًا نحويًا كبيرًا قد أشربت روحه كل ما كتبه أستاذه محمد بن الحسن الفارسي وأبو علي الفارسي وابن جني ، فاضطربت مباحثهم في نفسه ، واضطربت معها مباحث البلاغيين من قبله ، ومباحث الخطابة ونقد الشعر ، وحقًا إنه لم يُشير إلى المباحث الأخيرة في الدلائل ، ولكنه أشار إليها في أسرار البلاغة ، مما يدل على أنه قرأ كتاب الخطابة لأرسطو عند ابن سينا وأضرابه ، واطلع على ما فيه من حديث عن صحة تأليف الكلام وما ينبغي أن يُراعَى فيه من الروابط ومن التقديم والتأخير ومن الاتساق بحيث لا تظهر فيه معازلة ، وما ينبغي أن يُراعَى في الاستفهام وفي وصل الكلام وفصله وما يجري فيه من تقطيع ومن سجع وازدواج<sup>(١)</sup> . ولسنا نزعم أن شيئًا من ذلك كله دفع عبد القاهر لإحداث نظريته وما استخرجه من قواعد المعاني الإضافية ، وإنما نزعم أنه قرأ ذلك كله واستوعبه استيعاب الحاذق البصير ، ومن المؤكد أن ما كتبه نحاة العرب منذ سيبويه في خصائص التعبيرات النحوية شيء يفوت الحصر وأن عبد القاهر أفاد مما كتبه فائدة كبرى في دراسته التي انتهت به إلى وضع نظريته في « المعاني » الإضافية وصور الأداء النحوية للكلام ، أو بعبارة أخرى في النظم والخواص التركيبية للعبارات ، وهو يستهل الدلائل بأن النظم « تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل

(١) راجع تلخيص الخطابة لابن سينا ص ٢١٢

وما بعدها .

بعضها بسبب من بعض ، والكلام ثلاث : اسم وفعل وحرف . وللتعليق فيما بينها طرق معلومة ، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام : تعلق اسم باسم ، وتعلق اسم بفعل ، وتعلق حرف بهما . فالاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبراً عنه أو حالاً منه أو تابعاً له صفة أو تأكيداً أو عطف بيان أو بدلاً أو عطفاً بحرف أو بأن يكون الأول مضافاً إلى الثاني أو بأن يكون الأول يعمل في الثاني عمل الفعل ويكون الثاني في حكم الفاعل له أو المفعول ... وأما تعلق الاسم بالفعل فبأن يكون فاعلاً له أو مفعولاً .. أو يكون منزلاً من الفعل منزلة المفعول ، وذلك في خبر كان وأخواتها والحال والتمييز .. ومثله الاسم المنتصب على الاستثناء . . . وأما تعلق الحرف بهما فعلى ثلاثة أضرب ، أحدها أن يتوسط بين الفعل والاسم فيكون ذلك في حروف الجر . . . وكذلك سبيل الواو الكائنة بمعنى مع . . . وكذلك حكم إلا في الاستثناء . . . والضرب الثاني . . . العطف ، والضرب الثالث تعلق بمجموع الجملة كتعلق حرف النفي والاستفهام والشرط والجزاء بما يدخل عليه . . . ومختصر كل الأمر أنه لا يكون كلام من جزء واحد وأنه لا بُدَّ من مسند ومسند إليه .

والنظمُ بذلك هو معاني النحو التي يدور عليها تعلق الكلام ببعضه ببعض ، ويقول إن هذه المعاني يناقشها علم البيان ويشيد به وبما يفصح عنه من لطائف التعبير ودقائقه وخواصه . ويعرض للشعر ومنزله وإصغاء الرسول صلى الله عليه وسلم إليه ، واستحسانه إياه ، كما يعرض للنحو مكشراً من أمره ، وينوه بعلم الفصاحة وأنه لا بد لكل كلام تستحسنه من جهة معلومة وعلّة مضبوطة . ويقرر أن الفصاحة والبيان والبلاغة تُردُّ جميعاً إلى خصائص في الكلام وراء ألفاظه ومعانيه ، وهي خصائص تعود إلى النظم وترتيب الكلمات على حسب ترتيب المعاني الإضافية في النفس . ويعرض للكناية والمجاز والاستعارة ليؤكد أن البلاغة فيها لا تعود إلى مدلولاتها ، وإنما تعود إلى إثباتها وطريقة إسنادها ، ويفصل القول في مراده من النظم على هذا النحو<sup>(١)</sup> :

« اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيف عنها ، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تُخيلَ بشيء منها ، وذلك أنا لا نعلم

شيئاً يبتغيه الناظم بنظامه غير أن يَنْظُر في وجوه كل باب وفروقه ، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ، وزيد هو منطلق . وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : إن تخرج أخرج ، وإن خرجت خرجت ، وإن تخرج فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجت ، وأنا إن خرجت خارج . وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : جاءني زيد مسرعاً ، وجاءني يسرع ، وجاءني وهو مسرع ، أو وهو يسرع ، وجاءني قد أسرع ، وجاءني وقد أسرع . فيعرف لكل من ذلك موضعه ، ويحيى به حيث ينبغي له ، وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى ، فيضع كلا من ذلك في خاص معناه ، نحو أن يحيى بما في نفي الحال ، وبلا إذا أراد نفي الاستقبال ، وبيان فيما يرجح بين أن يكون وأن لا يكون ، وبإذا فيما علم أنه كائن . وينظر في الحمل التي تُسَرَّدُ ، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء وموضع الفاء من موضع ثم وموضع أو من موضع أم وموضع لكن من موضع بل . ويتصرف في التعريف والتنكير ، والتقديم والتأخير في الكلام كله ، وفي الحذف، والتكرار، والإضمار ، والإظهار ، فيضع كلا من ذلك في مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له .

وهذه القطعة من كلام عبد القاهر مع القطعة الآتية الذكر تُجْمَلُ مباحث علم المعاني ، فقد ذكر الإسناد والمسند والمسند إليه وما يجريان فيه من صور كثيرة ، فالمسند أو الخبر يكون اسماً أو فعلاً مضارعاً ، ويكون معرفاً أو منكرراً ، ويتقدم المسند إليه ويتأخر عنه ، وقد يُفْصَلُ بينهما بضمير فصل . ولكل ذلك وجه في التعبير . والشرط والجزاء يأتیان على صور كثيرة ، ولكل صورة دلالتها الخاصة . والحال تكون اسماً أو فعلاً مضارعاً أو جملة اسمية خبرها اسم أو فعل ، وقد تكون ماضياً مسبوقة بقدها أو بقدها والواو ، ولكل ذلك موضعه الدقيق في الكلام ، وإذا كانت للأسماء والأفعال خصائص في التعبير فإن للحروف أيضاً خصائص دقيقة ، فإن النفي بما غير النفي بلا وموضع استخدام إن الشرطية غير موضع استخدام إذا . وبالمثل تختلف مواضع حروف الوصل والعطف ، ولا بد معها من معرفة مواضع

الفصل والوصل بين العبارات . ويجانب ذلك كله لا بد من معرفة مواضع التعريف والتنكير في الأسماء مُسْنَدَةً أو مُسْنَدًا إليها ، وأيضاً لا بد من معرفة مواضع التقديم والتأخير والذكر والحذف والتكرار ، والإضمار والإظهار . وتندرج في المواضع الأخيرة صور من الإيجاز الذي يقوم على الحذف والإطناب الذي يقوم على التكرار .

وهذه المباحث هي نفس المباحث التي انتهى إليها علم المعاني عند الزمخشري والرازي والسكاكي ومن خلفهم ، وغاية ما هناك أن عبد القاهر لم يُشر هنا إلى صور الطلب ، على أنه سيفصل الحديث فيما بعد عن الاستفهام . ومضى عقب ذلك يتحدث عن فساد النظم حين يعمد الشاعر إلى المعاطلة ، على شاكلة قول الفرزدق في مديح إبراهيم بن هشام المخزومي :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حتى أبوه يقاربه

فإنه أفسد الكلام بسوء ترتيبه ، ويظهر ذلك حين نُعيد الكلمات إلى ترتيبها الطبيعي ، وهو : « وما مثله في الناس حتى يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه » وهو يقصد بالمملك هشام بن عبد الملك ابن أخت الممدوح . وخرج من ذلك إلى تطبيق نظريته في جمال النظم ، وكان مما اختاره لهذا التطبيق أبيات للبحري في مديح الفتح بن خاقان ، وهو يعرضها على هذا النحو ، يقول (١) :

« اعمد إلى قول البحري » :

بلونا ضرائب من قد نرى فما إن رأينا لفتح ضريباً (٢)

هو المرء أبدت له الحادثاً ت عزمًا وشيكاً ورأياً صليباً (٣)

تنقل في خلقى سُودد سماحا مرجى وبأساً مهيباً

فكالسيف إن جثته صارخا وكالبحر إن جثته مُستثيباً (٤)

فإذا رأيتها قد راقنتك وكثرت عندك ووجدت لها اهتزازاً في نفسك فعدد ، فانظر في السبب واستقص في النظر ، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدّم

(١) الدلائل ص ٦٥ وما بعدها .

(٢) الضرائب : الشيم والطباع . ضريب :

(٣) وشيكا : سريماً . صليباً : قوياً شديداً

(٤) صارخاً : مستغيثاً .

شبيه ومثيل .

وأخّر ، وعرف ونكر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرّر ، وتوخّى على الجملة وجهًا من الوجوه التي يقتضيتها علم النحو ، فأصاب في ذلك كله ، ثم لطف موضع صوابه ، وأتى مأتى يوجب الفضيلة . أفلا ترى أن أول شيء يروك منها قوله : ( هو المرء أبدت له الحادثات ) ثم قوله : ( تنقل في خلقى سوّدد ) بتكبير السوّد وإضافة الخلقين إليه ، ثم قوله : ( فكالسيف ) وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ ، لأن المعنى لا محالة فهو كالسيف ، ثم تكريره الكاف في قوله : ( وكالبحر ) ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطًا جوابه فيه ، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر ، وذلك قوله : ( صارنخًا ) هناك و ( مستشيبًا ) ههنا . ولا ترى حسنًا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عدّدت أو ما هو في حكم ما عدّدت ، فأعرف ذلك .

ومضى عبد القاهر يسوق أمثلة مشيرًا فيها إلى جمال التعبير النحوي وحسن ما يداخله من صيغة فعلية أو تقديم وتأخير أو وضع للفاء أو ثم أو فصل للكلام واستئناف أو تنكير أو تعريف أو مزاججة بين كلامين في الشرط والجزاء أو تقسيم ثم جمع ، وربما جاء بالضرب الأخير استطرادًا لأنه يدخل في البديع والحسن المعنوي . ونراه يقف هنا ليتحدث عن الفقرة التي ينضد بعضها على بعض دون تفكير في وصل جملها وفصلها وإحكام هذا الوصل والفصل بحيث تكون لها هيئة في الصياغة النحوية من مثل قول الجاحظ في مفتتح كتاب الحيوان : « جنّبك الله الشبهة ، وعصمك من الخيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسبًا ، وبين الصدق سببًا ، وحبّب إليك الثبّت ، وزين في عينك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عزّ الحق ، وأودع صدرك سرّ اليقين ، وطرّد عنك ذلّ اليأس ، وعرفك ما في الباطل من الذلة ، وما في الجهل من القلّة » . ومن هذا النمط نفسه قول بعضهم في وصف خطيب : « ما أفصح لسانه ، وأحسن بيانه ، وأمضى جنانته ، وأبلّ ريقه ، وأسهل طريقه » . يقول عبد القاهر بعد أن أضاف أمثلة أخرى على هذه الشاكلة : « فما كان من هذا وشبهه لم يجيب به فضل إذا وجب إلا بمعناه أو بمتون ألفاظه دون نظمه وتأليفه » فزيته مقصورة على المزاججة والسجع وتأليفه ، أما نظام صياغته فلا يحوى شيئًا من الدقائق واللطائف المتصلة بالفصل وبالتعريف والتنكير .

وما إلى ذلك . وفي تلخيص ابن سينا لكتاب الخطابة لأرسطو قطعة تلتقى بنفس هذه الفكرة — وسبق أن أشرنا إليها — وهي تمضي على هذا النحو : « وأما اللفظ المتخلخل، وهو المقطع مفرداً مفرداً فهو شيء غير لذيذ، لأنه لا يتبين فيه الاتصال والانفصال في الحدود التي تتناهي إليها القضايا وغير القضايا أيضاً التي هي مثل النداء والتعجب والسؤال إذا تمت، فإن لكل شيء منها حداً وطرفاً يجب أن يُفصل عن غيره بوقفة أو نبرة فيعلم، وإذا كان الكلام مقطّعا ليس فيه اتصالات وانفصالات لم يُلْتَمَذَ به »<sup>(١)</sup> . ولا نشك في أن عبد القاهر كان يصدر في أثناء كتابته للفكرة السابقة عن كلام أرسطو في الخطابة مما نقلناه وما يتصل بسببه .

ويعقد عبد القاهر بعد ذلك فصلاً يصور فيها نظريته في المعاني الإضافية، ويبدأ بالتقديم والتأخير لأجزاء الكلام، ويشير إلى ما قاله سيبويه من أنهم يقدمون المفعول على الفاعل أحياناً إذا كان بيانه أهم وكانوا بشأنه أعنى . ويلاحظ هنا أن النحويين لا يتغلغلون إلى معرفة دقائق الكلام ووجوهه، سواء في التقديم والتأخير أو في الحذف والتكرار، أو في الإظهار والإضمار، أو في الفصل والوصل، أو في غير ذلك من صور العبارات . ويقول إن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الكلام وتأخيره قسمين، فيجعل مفيداً حيناً، وحيناً غير مفيد، وأن يعلل ذلك بالعناية أو بالتوسعة على الشاعر حتى تطرد له قوافيه وعلى الناثر حتى يتسق له سجعه، فإن التقديم والتأخير في الكلام البليغ إنما يكون لعلل بيانية يقتضيها — كما قال في أوائل كتابه — ترتيب معاني الكلام الإضافية في نفس صاحبها. ولكي يوضح ذلك درّس التقديم والتأخير مع الاستفهام بالهمزة ومع النفي وفي الخبر المثبت وفي طائفة من العبارات .

ونراه يعرض أمثلة كثيرة لصياغات مختلفة مع همزة الاستفهام، تارة يليها فيها الفعل وتارة يليها الاسم، مبيّناً ما بينها من دقائق بلاغية، ذلك أنك إذا سألت شاعراً: «أ أنت قلت هذا الشعر؟» مقدماً الضمير على الفعل كان الشك في قائل الشعر أهو المخاطب أم غيره، أما الشعر فلا شك فيه. وإذا سألته: «أ قلت هذا الشعر؟» كان الشك في الفعل نفسه وهل نظم الشعر حقاً أو لم

(١) راجع الخطابة لابن سينا ص ٢٢٢ .

ينظمه . فالتقديم والتأخير لا يأتيان للاهتمام أو للعناية ، وإنما يأتيان لتحرير المعاني وضبطها . ورتب على ذلك أن هذا السائل يستطيع أن يسأل صاحبه : « أقلت شعراً قط ؟ » فيكون كلامه صحيحاً مستقيماً ، ولكن لو سأله : « أنت قلت شعراً قط ؟ » كان قد أخطأ في سؤاله ، لأنه جمع فيه بين إثبات الفعل والشك في حدوثه ، إذ السؤال مسلط على الشخص لا على فعله ، فكان ينبغي أن لا تضيف كلمة قط . وهذا نفسه يطبق في كل صيغة للاستفهام بالهمزة ، فدائماً يليها المستول عنه سواء في التقرير أو غير التقرير ، ومن خير الأمثلة لذلك الآية الكريمة : ( قالوا أنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم قال بل فعله كبيرهم هذا ) فقد أجاب إبراهيم بما يدل على أنهم سألوا عن الفاعل ، ولو كان تقريرهم له بالفعل لا بالضمير لكان الجواب فعلت أو لم أفعل . ونفس هذا يطبق على ما يلي الهمزة من المفعولات والحال مثل الآية الكريمة : ( قل أغير الله أتخذ ولياً ) إذ أفاد تقديم المفعول فيها تشديداً واضحاً في الإنكار ، ولو أخر ما اتضح هذا التشديد وما فيه من عمد هذا الاتخاذ جهالة وضلالة ما بعدها ضلالة .

وعلى هذه الشاكلة في دقة المعاني الإضافية النَّفْيُ ، فإنك إذا قلت : « ما فعلت ذلك » كنت قد نفيت عنك فعلاً لم يثبت أنه مفعول ، وإذا قلت : « ما أنا فعلت ذلك » كنت قد نفيت عنك وحدك فعلاً ثبت أنه مفعول . ويفهم من كلام عبد القاهر هنا أن تقديم الضمير أفاد تخصيص المسند إليه بنفى الخبر الفعلي ؛ بينما أثبتة لغيره . ورتب عبد القاهر على ذلك أنه لا يصح لقائل أن يقول : « ما أنا قلت هذا ولا قاله أحد من الناس » فإن الجزء الأول من العبارة يثبت أن قولاً قيل وأن المتكلم لم يقله ، بينما الجزء الثاني ينفي أن يكون هذا القول قد قيل ألبتة ، وفي ذلك تناقض . وقال أيضاً إنه لا يصح لك أن تقول : « ما أنا ضربت إلا زيداً » لأن تقديم المسند إليه يقتضي نفي الضرب منك ، ونقض النفي يلا يقتضي أنك ضربت زيداً ، وفي ذلك أيضاً تناقض . وصورة ثالثة مردودة هي أن تقول : « ما زيداً ضربت ولا أحداً من الناس » لأن الجزء الأول في العبارة يقتضي أن ضرباً حدث منك غير أنه لم يقع على زيد ، وبقيتها تقتضي أنك لم تضرب أحداً مطلقاً . وصورة رابعة مردودة أيضاً هي أنك لا تستطيع أن تقول : « ما زيداً ضربت ولكن أكرمه »

لأن صدر العبارة تثبت فيه الفعل وتنفي تعلقه بزید ، وبقيتها تشعر بأنك قد نفيت الفعل الأول وأثبتت الثاني ، والتعبير الصحيح أن تقول : « ما ضربت زيد ولكن أكرمته » .

ومعنى ذلك أن هناك معانى إضافية تلاحظ في تقديم المسند إليه والمفعول ، سواء في النفي أو في الاستفهام . وكذلك الشأن إذا قدمت المسند إليه في الجملة الخبرية المثبتة ، فإنه إذا كان معرفة مثل « أنا فعلت » فإن تقديمه يأتي لأحد غرضين : إما تخصيص المسند إليه بالمسند ، كقولك : « أنا سعيت في حاجتك » لمن زعم أن غيرك انفرد بالسعي أو أن آخر شاركك فيه ، وإما تقوية الحكم وتأكيده في ذهن السامع مثل هو يعطى الجزيل ويحب الثناء . ويقول عبد القاهر هذا الأسلوب يكثر في كل خبر على خلاف العادة وفي المديح والفخر . ويقول إن هذه القاعدة من تقوية الحكم تجرى أيضاً في الخبر المنفي مثل « أنت لا تحسن هذا » و « أنت لا تصنع ذلك » . و يقف ليقرر أن كلمتي « مثل » و « غير » تقدّمان دائماً في صدر العبارة إذا استعملتا على سبيل الكناية نحو « مثلك رعى الحق » و « غيري يفعل ذلك » . ويقول إن المسند إليه إذا تقدم وكان نكرة أفاد ذلك التخصيص ، وهو إما تخصيص جنس أو تخصيص واحد ، فإنك إذا سألت شخصاً : « أرجل جءك » كان السؤال إما عن الجنس أو عن الواحد أى أرجل جءك أم امرأة ، أو أرجل جءك أم رجلان ، وقيس على ذلك . وإذن فلا فرق عند عبد القاهر بين تقدم المسند إليه معرفة أو نكرة في حالة الاستفهام ، وكذلك النفي والإثبات فيما يظهر ، فالحكم واحد وناقذ في الموقفين ، ولا فرق عنده بين معرف ومنكر ومظهر ومضمر .

ويتقل إلى الحذف ، ويبدأ بحذف المبتدأ عند تعيينه وقيام القرينة ملاحظاً أن حذفه حينئذ يكون أفصح من ذكره ، وأن ذلك يكثر في الشعر حين يذكر الشاعر شخصاً ويقدم بعض أمره ، ثم يقطع ويستأنف الكلام كقول بعض الشعراء :

سأشكر عمراً إن تراخت مني  
أبأدى لم تُمنن وإن هي جلت  
فتى غير محجوب الغنى عن صديقه  
ولا مظهر الشكوى إذا النعل زلت

ويقول إن النفس تحس في مثل هذا الحذف أنسا ، وفي الوقت نفسه قد



تستقل الذكر حتى لكأنما تريد أن تتوقّاه وتتحاماه . ويمضى فيفصل القول في حذف المفعول قائلًا : إنه يُحذفُ حين يريد المتكلم إثبات الفعل للفاعل أو نفيه عنه على الإطلاق دون ملاحظة تخصيصه بمن وقع عليه كآية الكريمة : ( قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون ) . وهذا النوع من الحذف على لونين : لون يُرادُ فيه أصل الفعل كآية من غير أى إشارة إلى شيء آخر ، ولون يُراد فيه مفعول خاص ولكنه لا يُذكرُ للدلالة الحال عليه ، وهو يأتي على صور مختلفة ، منها قول البحري يمدح الخليفة المعتز بالله ويعرض بالمستعين :

شَجُو حَسَادَهُ وَغَيْظُ عِدَائِهِ      أَنْ يَرَى مَبْصَرُ وَيَسْمَعُ وَاعِي

فقد أراد : « أن يرى مبصر آثاره ويسمع واع أخباره » ولكنه حذف المفعولين للدلالة على أن آثاره وأخباره بلغت من الشهرة والكثرة بحيث يمتنع خفاؤها ، إذ أصبحت شُغِلَ الأسماع والأبصار ، وكأنه لم يعد هناك صاحب سمع أو بصر إلا وهو يعرفها ، ومن ثمَّ يصبح شَجَى لأعدائه أن يكون هناك أى مبصر أو أى سميع . ومن صور هذا اللون قول عمرو بن معد يكرب :

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقْتَنِي رِمَاحُهُمْ      نَطَقْتُ وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجْرَتْ (١)

فقد حذف مفعول « أجرت » ليثبت أن الرماح حبست الألسن عن النطق بمدحهم والفخر بهم وبالتالي حبست لسانه وأجرتَه وفي ذلك دقة في البيان تفوق ذكره للمفعول لو أنه قال : « أجرتني » . ويقول عبد القاهر إن المفعول به قد يكون مراداً ولكنه يحذف لغرض البيان بعد الإبهام ، على نحو ما يوضح ذلك فعل المشيئة في مثل لو شئت جئت ومثل ( ولو شاء لهداكم أجمعين ) ، أى ولو شاء أن يهديكم لهداكم أجمعين . ويقول قد يكون ذكر مفعول المشيئة ضرورياً ، وذلك إذا كان خاصاً بحيث لا يُفهمُ من الكلام بعده كقول بعض الشعراء :

وَلَوْ شِئْتُ أَنْ أَبْكِي دَمًا لَبَكَيْتُهُ      عَلَيْهِ وَلَكِنْ سَاحَةُ الصَّبْرِ أَوْسَعُ

ويذكر من الأغراض البيانية لحذف المفعول به دفع توهم السامع في أول الأمر

(١) أجرت : حبست .

شيئاً غير المراد ، ويضرب لذلك مثلاً قول البحرى لبعض ممدوحيه :

وكم ذُذتَ عني من تحاملِ حادثٍ      وسورة أيامٍ حَزَزَنَ إلى العظم<sup>(١)</sup>  
فإنه لو قال « حزن اللحم » لتوهم السامع قبل مجيئه إلى كلمة « إلى العظم »  
أن الحزَّ كان في بعض اللحم ولم يَسْتَتِه إلى العظم ، فحذف « اللحم » ليقى السامع  
هذا الوهم ، وليصور في نفسه شدة الحزِّ وأنه نَفَسَدَ في اللحم حتى لم يردَّه إلا العظم .  
ومما ذكره في ثنايا ما قدَّمنا حذف المفعول للاختصار في مثل « أصغيت إليه » أي  
أذني ومثل « أغضيت عليه » أي بصري ، وحذفه للذكر مع فعل تال لأنه الأصل  
المراد في هذا الذكر ، كقول البحرى :

قد طلبنا فلم نجد لك في السؤِّ      دِدٍ والمجد والمكارم مثلاً  
فقد حذف « مثلاً » من الفعل الأول « طلبنا » إذ كان غرضه أن يوقع نبي  
الوجود على كلمة « مثلاً » أما الطلب فكالشيء يذكر ليُبْنَى عليه الغرض .  
وَيُخْرَجُ من ذلك إلى الحديث عن فروق في صور الخبر أو المسند ، ويلاحظ  
أنه إذا كان اسماً دلَّ على الثبوت ، وإذا كان فعلاً دلَّ على التجديد ، ويقول إنه  
إذا كان مضارعاً دلَّ على أن الفعل يتكرر ويقع مرة بعد مرة ، ويضرب لذلك  
مثلاً قول طريف بن تميم :

أو كلُّما وردتْ عكاظُ قبيلة      بَعَثُوا إلى عريفهم يتوسم<sup>(٢)</sup>  
فإنه دلَّ بتعبيره « يتوسم » على تجدد التوسم والتأمل والنظر . ويترك الفعل إلى  
الاسم ويلاحظ فروقاً واضحة بين أن تقول : « زيد منطلق » و « زيد المنطلق »  
و « المنطلق زيد » وبذلك يخوض في الفروق بين تنكير الخبر وتعريفه . وهو  
يستهلّ كلامه بأن التعبير الأول إنما يقال لشخص خالي الذهن عن أي انطلاق  
قد حدث سواء من زيد أو غير زيد ، أما التعبير الثاني فيقال لشخص قد علم أن  
انطلاقاً حدث ، ولم يعرف ممن كان أمن زيد أم من غيره ، فأنت تعيّن له المنطلق ،  
والتعريف حينئذ يراود به العهد . ومن أجل هذا الفرق بين التعبيرين يجوز لك  
أن تقول : « زيد منطلق وعمرو » ولا يجوز أن تقول « زيد المنطلق وعمرو » لأن

(١) سورة : شدة .

يتفرس الوجوه .

(٢) عريفهم : القيم بأمرهم . يتوسم :

أول العبارة تخصيص وآخرها نقي للتخصيص ، يقول : وقد يؤكدون هذا التخصيص بإدخال الضمير الفاصل بين الجزئين فيقولون « زيد هو المنطلق » . ويقف هنا ليقول إن الألف واللام في كلمة « المنطلق » المسندة لزيد قد تكون بمعنى الجنس ، وله وجوه : أحدها أن تقصر جنس الخبر على الخبر عنه لقصد المبالغة مثل زيد هو الجواد تريد أنه الكامل في الجود ، كأنه لا يوجد إلا فيه . وثانيها أن تقصر جنس الخبر على الخبر عنه مدعياً أنه لا يوجد إلا فيه ، وذلك إذا قيدته بشيء يخصه كقولك : « هو الوفي حين لا تظن نفس بنفس خيرا » . وثالثها أن لا يقصد به قصر جنس الخبر على الخبر عنه وإنما يقصد اشتهاؤه فيه كقولك لشاعر « أنت الشاعر » تريد أن تلك الصفة متعارفة ظاهرة عليه . ورابعها أن يقصد به بيان أن المسند إليه هو الذي يصدق عليه هذه الصفة التي تعهدا ، وكأن أ ل فيه لتعريف الحقيقة كقولك « زيد هو البطل » ويدخل في هذا الضرب كلمة « الذي » إذا وقعت مسنداً ، في مثل قول بعض الشعراء :

أخوك الذي إن تدعهُ لِمِلمَةٍ يُجيبك، وإن تغضب إلى السيف يغضب

ويقارن عبد القاهر بين قولك « زيد المنطلق » وقولك « المنطلق زيد » ويلاحظ أن العبارة الثانية أقوى في القصر ، ذلك أن المنطلق فيها أعم ، إذ الألف واللام فيها لاستغراق الجنس ، بخلاف المنطلق في العبارة الأولى . ويتحدث هنا عن المسند إليه إذا كان اسم موصول ، ويقول إنه يأتي كثيراً إذا كان المخاطب لا يعرف من أحوال المسند إليه غير الصلة ، كقولك « الذي كان ينشد الشعر قادم » ونحو ذلك .

ويبحث في الحال وأنها تجيء مفردة وجملة ، وأنها إذا كانت جملة تجيء تارة بالواو وأخرى بغيرها ، وفي تمييز الوجهين كما يقول صعوبة ، ويأخذ في بيان ذلك ملاحظاً أن الجملة إذا كانت مؤلفة من مبتدأ وخبر فالغالب أن تجيء مع الواو مثل « جاء زيد وعمرو أمامه » وإذا كان المبتدأ ضميراً يعود على صاحب الحال تحتم ذكرها مثل « جاءني وهو مبتسم » . وإذا كان خبر الجملة الاسمية ظرفاً مقدماً أو جاراً ومجروراً مقدّمين كثر فيه ترك الواو كقول بشار :

إذا أنكرتني بلدة أو نكرتها خرجت مع البازي على سواد  
وكذلك الشأن إذا دخل حرف على الجملة الاسمية مثل « كأن » في قولك « عسى  
أن تراني كأني مشفق عليك » . وقد ترك الواو مثل « رجع عودُه على بدته » ومثل  
« وجدته حاضراه الجود والكرم » . وإذا كانت الجملة فعلية وفعلها مضارع مثبت  
امتنعت الواو<sup>(١)</sup> مثل ( ولا تَمُنُّنْ تستكثُرُ ) . وإذا كان الفعل مضارعاً منفيّاً  
كثُر حذفها مثل « يصيب ما يدرى » . وما يجيء بالواو وغير الواو الماضي مع قد  
وصيغة ليس مثل « أتاني وليس معه كتاب » . ويحسن حذفها إذا سبقها حال مفرد .  
ويقول إنها تدخل على الجملة بعدها إذا كانت كأنها مستأنفة ، فتأتي للربط بينها  
وبين سابقتها ، أما إذا كانت متصلة وكانت بمثابة مفرد فإنك تحذفها دائماً .  
وينتقل إلى الفصل والوصل بين الجمل ، وينوّه بأهميتهما في البلاغة ، ونحس<sup>٢</sup>  
في كلامه أصداء من تنويه أرسطو المتكرر بهما في كتابه الخطابة<sup>(٢)</sup> . وهو يبدأ  
ببيان فائدة العطف في المفرد وأنه يعود إلى إشراك الثاني في إعراب الأول وحكمه ،  
ثم يأخذ في درس الجمل المتعاطفة ، قائلاً : إن الأولى إذا كان لها موضع من  
الإعراب كان حكمها حكم المفرد ، ومثلها الثانية ، وإذن فالواو ضرورية ،  
لأن الجملتين تجريان مجرى عطف المفرد على المفرد . أما إذا لم يكن للأولى محل من  
الإعراب فإن المسألة تصبح مشكلة حين نريد أن نعرف متى نصل بالواو ومتى  
نفصل . على أنه ينبغي أن نعرف أننا لا نعطف جملة على جملة إلا إذا كان بينهما  
مناسبة ، وهي تشتد في عطف الجمل ذات المحل مثل « هو يضر وينفع » . وإن  
لم تكن بين الجملتين مناسبة قطعت واستأنفت . ويقول إنك تقطع وتفصل حين  
تكون الجملة الثانية بياناً وتأكيذاً للأولى كآية التنزيل : ( ما هذا بشراً إن هذا إلا  
ملكٌ كريم ) . وما يتعين فيه الفصل أن يوهم العطف وصلاً في الكلام غير  
مقصود على نحو ما تصور ذلك الآية الكريمة : ( وإذا خَلُّوا إلى شياطينهم قالوا :  
إنا معكم ، إنما نحن مستهزئون ، الله يستهزئ بهم ) فإنه لم توصل جملة لفظ الجلالة  
بما قبلها حتى لا تدخل فيه فيسطن أن استهزاء الله بهم إنما يكون حين يخلون إلى

(٢) كتاب الخطابة تلخيص ابن سينا ص  
٢٠٦ ، ٢٢٢ .

(١) ذهب عبد القاهر إلى أن الواو في مثل  
« قمت وأصك وجهه » للعطف وأن المضارع  
أصك بمعنى الماضي أي وصككت .

شياطينهم ، بينما هو استهزاء متصل . وقدّر عبد القاهر أن الفصل إنما وقع بين الجملتين لأن العبارة كأنها إجابة عن سؤال مقدّر ، كأن السامعين ، حين عرفوا كلامهم ، تساءلوا عن مصيرهم وما يصنع الله بهم . ويضع عبد القاهر قاعدة عامة : أنه إذا جاءت الجملة بعقب ما يقتضى سؤالاً فُصلت عنه ، كقول بعض الشعراء :

زعمَ العواذلُ أنى في غمرةٍ صدقوا ولكن غمرتى لا تنجلي

وقول آخر :

قال لي كيف أنت؟ قلت عليل سهرٌ دائمٌ وحزنٌ طويلٌ

وهذا هو سبب الفصل دائماً في كل ما تراه في التنزيل من لفظة « قال » منقطعة عما قبلها . وينتهي عبد القاهر من هذا التحليل إلى أن الجمل في الفصل والوصل على ثلاثة أضرب مختلفة : جملة حالها مع التي قبلها حال الصفة مع الموصوف والتأكيد مع المؤكد ، وهذه يمتنع فيها الوصل والعطف ألبتة . وجملة حالها مع التي قبلها حال الاسم يغير ما قبله في العطف ، ولكنه يشاركه في الحكم ، وهذه يمتنع فيها الفصل والقطع . وجملة حالها مع ما قبلها حال الاسمين المتغايرين في الحكم ، بحيث لا تقوم بينهما أى صلة ، وهذه يمتنع فيها الوصل . وإذن فترك العطف والأخذ بالفصل يكون إما للاتصال إلى الغاية أو الانفصال إلى الغاية ، أما العطف والوصل فلما هو واسطة بين الأمرين . ويعرض لجملة معطوفة بالفاء لا على التي قبلها مباشرة ، بل على جملة أسبق منها ، ويقول إن الذي حسن ذلك أن الجملة الفاصلة ترتبط بالأولى ارتباطاً يجعلها كأنها جزء منها . ويلاحظ أن الشرط أحياناً قد يكون جملتين فتكونان كأنهما واحدة ، على نحو ما جاء في التنزيل : ( ومن يكسب خطيئة أو إثماً ثم يرم به بريئاً فقد احتمل بهتاناً وإثماً مبيناً ) فالشرط في الآية إنما هو مجموع الجملتين الأوليين . ويورد هنا ملاحظة دقيقة على ما يكون بين فصول الكلام وفقره من روابط يجب أن يُعرفَ ربطها ومكان هذا الربط ، ويصور ذلك في آيات التنزيل : ( وما كنت بجانب الغربي إذ قضينا إلى موسى الأمر وما كنت من الشاهدين ، ولكننا أنشأنا قرناً فتناول عليهم العمر وما كنت ثاوياً في أهل مدينَ تنلو عليهم آياتنا ولكننا

كنّا مُرسلين) فإننا لو جسرنا على الظاهر وجعلنا كل جملة معطوفة على ما يليها منع من ذلك المعنى ، إذ يلزم أن يكون قوله : ( وما كنت ثاويًا في أهل مدين ) معطوفًا على قوله : ( فتناول عليهم العمر ) مما يقتضى دخول ( وما كنت ثاويًا ) في معنى لكن ، ويصبح اطراد الكلام كأنه قيل : ولكنك ما كنت ثاويًا ، وذلك ما لا يخفى - كما يقول عبد القاهر - فساده . ومن ذلك يتضح أن جملة ( وما كنت ثاويًا في أهل مدين... إلى مرسلين ) معطوفة على مجموع الجمل قبلها أو بعبارة أخرى على : ( وما كنت بجانب الغربي... إلى العمر ) . وهى ملاحظة نفيسة لم يستغلها البلاغيون بعد عبد القاهر في بحث الصلة بين الفقر وما بداخلها من عبارات . ونؤمن بأنه استلهم في ذلك كلام أرسطو في الخطابة عن الفقر ومراعاة الروابط وتداخل الكلام بعضه في بعض<sup>(١)</sup> .

وينوه عبد القاهر بأمر النظم وأن فصاحة الكلام ينبغى أن تُردَّ إلى جمال المعانى الإضافية على نحو ما صورنا ذلك في صدر حديثنا عن الدلائل ، وأيضًا ينبغى أن يُردَّ إلى هذه المعانى جمال الاستعارة والكناية ، ويعرض صوراً من التعبير الدقيق الذى يدل على الحدق بنظام التأليف التركيبى فى اللغة ، من ذلك تعرُّض خلف الأحمر لبشار حين أنشده قصيدته التى يقول فيها :

بكرًا صاحبِيَّ قبلَ الهَجِيرِ      إِنَّ ذاكَ النجَاحَ فى التَّبْكِيرِ

فقد قال له خلف : لو قلت مكان الشطر الثانى ( بكرًا فالنجاح فى التبكير ) كان أحسن ، فقال له بشار : ( إننى بنيتها أعرابية وحشية ) ولو قلت ( بكرًا فالنجاح ) كان هذا من كلام المولدين . ويقول عبد القاهر : إذا جاءت إنَّ على هذا الوجه أغنت غناء الفاء العاطفة وأضافت إلى ذلك رونقًا عجيبًا ، إذ يصبح الكلام مقطوعًا موصولًا معًا . وما يدلُّ على ما تحتاجه هذه الدقائق البلاغية من فطنة استخدام كلمة « كل » ويعرض علينا عبد القاهر طائفة من عباراتها ويحلها تحليلًا بديعاً ينتهى منه إلى أنها إن دخلت فى حيز النى فتقدمتها أدواته كانت لنى الشمول ، فمثل « ما كل رأى الفنى يدعو إلى رشد » و « لم يأتى القوم كلهم »

(١) تلخيص الخطابة لابن سينا ص ٢١٣ - ٢١٦ .

و « لم أر كل القوم » ينصب فيه النفي على العموم لا على كل فرد ، وإذا أخرجت « كل » من حيز النفي كان المعنى على شمول النفي وعمومه جميع الأفراد ، على نحو ما يتضح في مثل : « ادّعى على شيئاً كله لم أصنعه » . وكلام عبد القاهر هنا شديد الصلة بكلام المناطقة ، مما يدل على ثقفه بالمنطق واصطلاحاته وقوانينه .

ومن دقائق ماصوره هنا الآية الكريمة : ( وجعلوا لله شركاء الجن ) فقد ذهب إلى أن « الجن » منصوبة بمحذوف يدلّ عليه سؤال مقدر ، كأنه قيل بعد كلمة ( شركاء ) فمن جعلوا شركاء لله تعالى ؟ قيل الجنّ أي جعلوا الجنّ ، وبذلك نصّ على حذف المسند حين توجيد القرينة . ومن هذه الدقائق آية التنزيل : ( ولتجدنهم أحرصّ الناس على حياة ) فإنه نكّر لفظه حياة ولم يعرفها لأن المعنى على الازدياد من الحياة لا على الحياة من أصلها ، فهم يحرصون مهما عاشوا على أن يزدادوا إلى حياتهم حياةً أي جزءاً من حياة مهما ضؤلّ وصغر ، ومن هنا وجب التنكير للحياة في الآية الكريمة : ( ولكم في القصص حياة ) لأن القصص لا ينشأ عنه الحياة من أصلها وإنما ينشأ عنه ما يُستأنف منها ، وأيضاً فإن الحياة التي يردها القصص إنما هي لمن يردعه خوف القصص ، بمعنى أنها ليست شاملة لكل الناس ومن هنا حسن التنكير . ويُحيل عبد القاهر في تبين مثل هذه الدقائق على النوق ، ثم يعرض للمجاز ويحلل طائفة من أمثله مستكشفاً لما سماه المجاز الحكمي أو العقلي .

ولا يلبث أن يقول إن في العبارات البلاغية فروقاً خفيفة تغمض على العامة وكثير من الخاصة ، ويستشهد لذلك بما رواه ابن الأنباري من أن الكندي المتفلسف « ركب إلى أبي العباس المبرد وقال له : إني لأجد في كلام العرب حشواً ، فقال له أبو العباس في أي موضع وجدت ذلك ؟ فقال : أجد العرب يقولون : عبد الله قائم ، ثم يقولون : إن عبد الله قائم ، ثم يقولون : إن عبد الله قائم ، والألفاظ متكررة ، والمعنى واحد ! . فقال أبو العباس : بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ ، فقوهم عبد الله قائم إخبار عن قيامه ، وقوهم : إن عبد الله قائم جواب عن سؤال سائل ، وقوهم : إن عبد الله قائم جواب عن إنكار منكر قيامه . فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني . فما أحرار المتفلسف جواباً » . ويعلق عبد القاهر على ذلك بقوله : « وإذا كان الكندي يذهب هذا عليه حتى يركب فيه ركوب مستفهم أو

معترض فما ظنك بالعامية ومن هو في عداد العامة ممن لا يخطر شيبه هذا بباله .  
ويأخذ في تحليل طائفة من العبارات المبدوءة بلفظة « إن » . ومعروف أن البلاغيين  
بنوا من إجابة المبرد فصلا تحدثوا فيه عن ضروب الإسناد الخبري ، وعبد القاهر  
هو الذي فتح لهم أبواب هذا الفصل ، إذ يذهبون إلى أن العبارة الأولى في كلام الكندي  
لخالى الذهن والغرض منها إفادة الحكم ، أما الثانية فللسائل والغرض منها تأكيد  
الحكم ، وأما الثانية فللمنكر والغرض منها المبالغة في التأكيد . وذهب عبد القاهر  
هنا إلى أن خالى الذهن والشاك المتردد لا يؤكد لهما الكلام ، إذ قال إنه  
يحسن التأكيد إذا كان المخاطب له ظن في خلاف الحكم المؤكد وعقده قلبه  
على النقي . على أنه فتح الباب لتأكيد الكلام في الصورة الأولى لأسباب بيانية ،  
وهو ما سماه البلاغيون بعده بالخروج على مقتضى الظاهر .

ويُفِيض عبد القاهر عقب ذلك في صورِ القصر، وكان قد تحدث في تفصيل ،  
كما ذكرنا ذلك آنفاً ، عن القصر بتعريف المسند والمسند إليه ، ولاحظ أن القصر الثاني في  
مثل المنطلق زيد أقوى من القصر في مثل « زيد المنطلق » . ويبدأ عبد القاهر بالحديث  
عن « إنما » وما يقوله بعض النحاة من أنها بمعنى « ما وإلا » ويأخذ في بيان الفروق  
بين الصيغتين ، وأول فرق يذكره هو أن « إنما » لا تتضمن نفيًا بخلاف « ما وإلا » .  
والفرق الثاني أن « إنما » تجيء لخبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته أو لما ينزل  
منزله مثل ( إنما أنت منذرٌ من يخشاها ) وأما « ما وإلا » فيأتيان في خبر يُنكره  
المخاطب ويشك فيه ، كقولك لشخص : « ما أنت إلا مخطئ » . وفرق ثالث  
هو أن « إنما » تفيد إيجاب الفعل لشيء ونفيه عن غيره ، فإذا قلت : « إنما جاءني  
زيد » تضمن ذلك أنك نفيت أن يكون الجائي غيره ، فكأنك قلت : « جاءني  
زيد لا عمرو » . وهنا يستطرد عبد القاهر لبيان القصر بلا العاطفة ، ويقول إن  
قولك الآنف تقصر فيه المحجى على زيد وتنفيه عن عمرو ، وبذلك تعكس ظن  
المخاطب وما كان يعتقد من أن الذي جاء عمرو لا زيد . وهذا نفسه يثبت لإِنَّمَا  
في مثل : « إنما الجائي زيد » أي لا عمرو . وينتقل إلى « ما وإلا » فيلاحظ أنها  
قد تأتي للقصر السالف في إنما ، وهو ما سماه البلاغيون بعده بقصر القلب ، وتزيد  
على ذلك أنها قد تأتي لنفي الشركة ، أو ما سموه قصر الأفراد ، ولم يشر إلى ما سماه  
البلاغيون بعده باسم قصر التعيين ، وهو يأتي حين يكون المخاطب متردداً مثلاً في



الشاعر بين زيد وعمرو على حد سواء ، ولا يدري أيهما على التعيين ، فتقول له : « ما زيد إلا الشاعر » أو « ما الشاعر إلا زيد » . وكأن عبد القاهر يدمج هذه الصورة في صورة قصر الأفراد . ويمضي فيلاحظ أن القصر يتسلط على ما بعد « إلا » كما يتسلط على المتأخر بعد « إنما » وأنه تارة يكون قصر موصوف على صفة وتارة قصر صفة على موصوف ، وأنه يقع على المتأخر سواء كان مسنداً أو مسنداً إليه أو مفعولاً . ويقول إن لك أن تقول : « إنما محمد قائم لا قاعد » وليس لك أن تقول : « ما محمد إلا قائم لا قاعد » كأن القصر في النفي والاستثناء أقوى منه في « إنما » لاشتماله على النفي الشامل . ويلاحظ أن « إنما » تُستخدَمُ في التعريض كثيراً مثل « إنما يتذكر أولو الألباب » ويؤكد أنها تدخل على خبر معلوم للمخاطب حقيقة أو تنزيلاً .

وينوّه طويلاً بنظم الكلام وأن فصاحته وبلاغته وروعته إنما تُردُّ إلى هذه المعاني الإضافية التي يجلوها ، ويعرض لبعض الصيغ القرآنية وغير القرآنية مبيّناً ما فيها من دقة التعبير وجماله . ويتحدّث عن الإعجاز القرآني ويردّ ما يُظنُّ من أن للفظ وما قد يتصل به من استعارة وغير استعارة مدخلاً فيه ، وكذلك الشأن في حسن الألفاظ وجمالها الحسيّ . ووقف مراراً عند الصور البيانية من المجاز والكناية والاستعارة ليؤكد أن جمالها لا يرجع إلى مدلولاتها ومضامينها ، وإنما يرجع إلى المعاني الإضافية التي يلاحظها الحاذق البصير في تراكيب العبارات وصياغاتها وخصائص نظمها وصور نسقها وسياقها .

ومعنى ذلك أنه عرض في « الدلائل » للصور البيانية لا لغرض بحثها بحثاً مفصلاً ، وإنما لإثبات أنه يطبّق عليها في النظم ومعانيه الإضافية ما يطبّق على العبارات الحقيقية . ويبدأ ذلك بفصل يتحدّث فيه عن الكناية والمجاز والاستعارة والتشبيه البليغ . ونراه يعرف الكناية تعريفاً يُشعر بأنه يُدخلها في صور المجاز ، إذ يقول هي : « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ إليه ، ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم « طويل النجاد »<sup>(١)</sup> كناية عن طول القامة ، و « كثير

(١) النجاد : علائق السيف .

رماد القدر « كناية عن كثرة القرى ، و « نؤوم الضحى » كناية عن ترف المرأة وأنها مخدومة . وقد تنبه إلى أنه لا بد للكناية من قرينة ، إذ قال إنك في الأمثلة السابقة « لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجب ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك كعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ومن طویل النجاد أنه طویل القامة ومن نؤوم الضحى ( فى وصف المرأة ) أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها . ويقول إنهم يذكرون فى تعريف المجاز النقل وأن كل لفظ نُقل عن موضوعه فهو مجاز ، ويرى أن ذلك غير دقيق ، لأنه يؤول بالمجاز إلى عمل لغوى بحت ، وسرى فيما بعد ذهابه إلى أن المجاز عمل عقلى . ويتحدث عن الاستعارة ويقول إنها على ضربين : ضرب تُعير فيه المشبه به للمشبه وتُجرى عليه مثل « كلمت أسداً » . وضرب تعود البلاغيون أن يَضُمّوه إلى الضرب الأول ، وهو يختلف عنه ، ويريد به الاستعارة المكنية فى مثل « أمسكت الريح بيدها الزمام » ويقول إن الأولى تقوم على ادعاء أن المخاطب أسد ، بينما تقوم الثانية على ادعاء أن للريح يداً . وفكرة الادعاء هذه دقيقة ، لأنه سيرتب عليها فيما بعد أن الاستعارة عمل عقلى ، وسيحمد ذلك فى جميع الصور البيانية . ويلتفت هنا إلى مثل « زيد أسد » ويقول إنه تشبيه على حد المبالغة ولا يسمّى استعارة . ويقف عند التمثيل أو الاستعارة التمثيلية ، ويمثل لها بنحو « أراك تنفخ فى غير فحّم » تقوله لمن يعمل عملاً غير مثمر ، وعلى شاكلة هذا التعبير « أنت تخطّ على الماء » . ويقرر أن الكناية أبلغ من التصريح والمجاز أبلغ من الحقيقة ، ويحاول أن يؤكد أن المزية البيانية إنما هى فى طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه . ويلاحظ أن من الاستعارة ما هو عامى مبتذل ، لكثرة دورانه على الألسنة ، وما هو خاصى غريب نادر ، وهو فى القسمين جميعاً يلتقى ببعض ما كتبه أرسطوفى كتابه الخطابة<sup>(١)</sup> . ويلاحظ أن اللفظة المستعارة تحسن فى موضع ولا تحسن فى آخر ، وكأنه يريد أن يتخذ من ذلك دليلاً على أن الجمال الحقيقى إنما يُردّ للنظم وسياق الكلمات فى العبارات . وربما كان الدفاعة عقب ذلك إلى الحديث عن التقسيم وتقابل

(١) انظر تلخيص الخطابة لابن سينا ص

العبارات وأيضاً ما كتبه قبل ذلك عن المعاظلة بتأثير قراءته للجزء الخامس بالعبارة في خطابة أرسطو<sup>(١)</sup> .

ويفتح فصلاً لما سماه المجاز الحكيمى ، ويستهل به بأن وراء ما ذكره من الكناية والاستعارة التصريحية والمكنية مجازاً آخر، وهو بذلك يجعل الكناية — كما أسلفنا — مجازاً. والذي لاشك فيه أنه يُعَدُّ مكتشف المجاز الحكيمى في مثل « أنبت الربيع البقل » وهو مجاز لا في الكلمات وإنما في الإسناد ، ولذلك سماه مجازاً حكيمياً أو عقلياً ، إذ أسندَ الإنباتُ إلى غير فاعله الحقيقي وهو الله جَلَّ جلاله . ومن هذا المجاز « فما ربحت تجارتهم » ومثل قولهم « ليله نائم » وباختصار كل مثال يكون فيه المجاز راجعاً إلى الإسناد . وهنا نلاحظ أن فكرة هذا المجاز لم تكن قد اتضحت تماماً في نفسه ، أو لعله اندفع في ذلك بعامل محاولته أن يردَّ كل شيء في جمال النظم إلى العقل ، وإنَّ منا إلى هذا القول أننا نجدُه يُدْخِلُ في المجاز الحكيمى أو الإسنادى قولهم عن بعض الإبل في الرعى : « إنما هي إقبال وإدبار » وأنشده منه أيضاً قول المتنبي :

بدتُ قمرًا وما سمتُ خورًا بانٍ وفاحتُ عنبرًا ورنتُ غزالًا<sup>(٢)</sup>  
وقد علق عليه بأنه ليس على تقدير مثل قمر ومثل خورط بان ومثل عنبر ومثل غزال ، وبذلك سلك البيت في المجاز الحكيمى وهو من التشبيه البليغ . ويمضى فيجعل من الكناية نوعاً يدخل في هذا المجاز الحكيمى ، وهو الذى يأتي من إسناد شيء لشيء والمراد إسناده لغيره كقول زياد الأعجم<sup>(٣)</sup> :

إن السماحة والمروحة والنسدى في قبة ضربت على ابن الحشرج  
ويجعل من هذا الضرب قول الشنفرى يصف امرأته بالعفة :

يببتُ بمنجاةٍ من اللوم بيتُها إذا ما بيوتُ بالملامة حلتِ  
فقد توصل إلى نفي اللوم عنها وإبعادها عنه بأن نفاه عن بيتها وباعد بينها وبينه ، والفرق بينه وبين زياد أنه ينسب زياداً يثبت ، وقد سمي البلاغيون بعده هذا

(١) تلخيص الخطابة لابن سينا ص ٢١٦ ،  
القضيبي ٢٢٨  
(٢) الدلائل ص ٢١٣ وما بعدها . والحوط :  
(٣) الدلائل ص ٢١٦ وما بعدها .

اللون باسم « الكناية عن نسبة » .

ونراه يتحدّث عن صُورٍ من الاستعارة والتشبيه التمثيلي ليثبت أن الجمال فيها لا يأتي من الكلمات المفردة مجردة من معاني النحو ، وأن المزية البيانية في الواقع إنما تُردُّ إلى هذه المعاني<sup>(١)</sup> . ويحاول جاهداً أن يثبت أن الاستعارة لا تقوم على النَّقْلِ لِاسْمٍ مَكَانَ اسْمٍ ، وإنما تقوم على ادعاء معنى اسمٍ لِاسْمٍ آخَرَ<sup>(٢)</sup> ، ويقول إن منها ما لا يتصوّر فيه النقل ، يقصد الاستعارة المكنية . وهو في هذا الكتاب صريح في عدّه الاستعارة مجازاً عقلياً ، وإن كان قد ردّد الكلام بين عدّها من هذا المجاز أو المجاز اللغوي ، غير أنه في مواطن كثيرة يحاول نظمها في المجاز العقلي . وهو يتطرّد الباب في الكناية والتمثيل ، فينظمهما في المعقول<sup>(٣)</sup> ، وأنها يرجعان إلى الإسناد والإثبات . ويبدئ ويعيد في هذا المعنى مكرراً دائماً أن المجاز عمل عقلي وأن حسّنه يرجع قبل كل شيء إلى المعاني الإضافية .

ويلتفت عبد القاهر إلى معنى مهم هو أن تفسير بيت أو آية من الذكر الحكيم لا يساويهما في نَظْمِ التعبير وأدائه ، وفي ذلك الشهادة الناطقة بأن المعول في البلاغة والإعجاز إنما هو على النظم ، وإلاّ أصبح لتفسير البيت بلاغته ولتفسير القرآن إعجازه ، وهو ما لا يقول به أحد . ويؤديه ذلك إلى فكرة دقيقة في بحث السرقات الشعرية وهي أن بيتين مهما اتفقا في المعنى لا بد أن يقوم بينهما خلاف في أدائه ونظمه وهيئة تعبيره ، وإذا كان العلماء بالشعر قد قالوا إن معنى في بيت هو نفس المعنى في البيت الثاني فإنهم لا يريدون أن حكم البيتين مثل حكم الاسمين وُضِعَا في اللغة لشيء واحد كالليث والأسد مثلاً ، وإنما يريدون أنه يجمعهما جنس واحد ، ثم يفرقان بخصائص وصفات كالحاتم والحاتم والقُرْط والقُرْط والسوار والسوار وسائر أصناف الحلبي التي يضمها جنس واحد وتختلف أشد الاختلاف في الصفة والهيئة . ويعرض طائفة من الأبيات التي تنضوي تحت مبحث السرقات ، ويبين ما بين كل بيتين أو أبيات تشترك في معنى من فرّق في النَظْمِ والأداء ، ويسمى هذا الفرق باسم « الصورة » ويشرح ذلك فيقول<sup>(٤)</sup> :

(٣) الدلائل ص ٣٠٩ .

(٤) الدلائل ص ٣٥٥ .

(١) الدلائل ص ٢٨٥ وما بعدها .

(٢) الدلائل ص ٣٠٥ .

« واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، ولما رأينا البيئونة بين آحاد الناس تكون من جهة الصورة ، فكان بيئنة ( فرق ) إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان بيئنة خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيئتين وبينه في الآخر بيئونة في عقولنا وفرقاً عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك .. واعلم أنه لو كان المعنى في أحد البيئتين يكون على هيئته وصفته في البيت الآخر وكان التالي من الشعراء يجيئك به مُعاداً على وجهه لم يُحدث فيه شيئاً ولم يغير له صفة لكان قول العلماء في شاعر : إنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد ، وفي آخر : إنه أساء وقصر ، لَخَوّاً من القول ، من حيث كان محالاً أن يُحسن أو يسيء في شيء لا يصنع به شيئاً . وكذلك كان يكون جعلهم البيت نظيراً للبيت ومناسباً له خطأ منهم ، لأنه محال أن يناسب الشيء نفسه وأن يكون نظيراً لنفسه . وأمر ثالث وهو أنهم يقولون في واحد : إنه أخذ المعنى فظهر أخذه ، وفي آخر : إنه أخذه فأخني أخذه . ولو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيئته وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئاً غير أن يبدل لفظاً مكان لفظ لكان الإخفاء فيه محالاً ، لأن اللفظ لا يُخنى المعنى ، وإنما يخفيه إخراجاً في صورة غير التي كان عليها . »

وهي فكرة طريفة منتهى الطرافة ، ولو اعتنقها أصحاب البلاغة في عصر عبد القاهر وبعده لخففوا من حدة بحثهم في السرقات الشعرية وعرفوا أن للاحق دائماً فضلاً في الصورة التي يُخرج بها المعنى إخراجاً جديداً . وإنما أدّى عبد القاهر إليها بحثه في نظم الكلام ونسقه ، واتخاذهما ميزاناً لبلاغته ، وهو ميزان حاول به أن يزن الصور البيانية في التعبير كما وزن صورته الحقيقية ، وردّها أو ردّها العناصر المهمة في بلاغتها إلى طريقة التأليف للعبارات وسياق الألفاظ فيها ، وهو يجهد نفسه جهداً شديداً في تبين هذه العناصر حتى يوضح فكرة النظم وشُعْبَتَه وخصائصه ونِسْبَتَه المختلفة ، وهي نسب يكشفها العقل البصير الذي يستطيع أن ينفذ عن طريق العلاقات النحوية في التعبيرات إلى خفايا البلاغة ودقائقها في الصياغات المختلفة . وعبد القاهر مع إيمانه بأن العقل يستطيع أن يصل إلى إدراك

هذه الدقائق والخفايا ينوّه بالذوق وأنه ضروري لتميز جيد الكلام من رديئه ، يقول في تضاعيف كتابه (١) :

« اعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحتى يكون ممن تحدّثه نفسه بأنّ لما بؤى إليه من الحُسن واللفظ أصلاً ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ويعرّى منها أخرى ، وإذا عجبته تعجب ، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه . فأما من كان الحالان والوجهان عنده أبداً على سواء وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصيغة المطلقة وإلا إعراباً ظاهراً ، فما أقلّ ما يُجدي الكلام معه ، وليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه به والطبع الذي يميّز صحيحه من مكسوره ومزاحفه من سألته وما خرج من البحر (الوزن) مما لا يخرج منه في أنك لا تتصدّى له ولا تتكلّف تعريفه ، لعلمك أنه قد عدم الأداة التي بها يعرف » .

فلا بد لمن يريد أن يفهم دقائق النظم في الكلام من ذوق يستطيع أن يدرك أسراره ويبصرها ، ومن فقد هذا الذوق أعياه هذا الفهم وأعياك أن تنبهه له وتعرفه به ، لأنه فقد الأداة التي بها يعرف ويتنبه ويُدرك ويفهم . ويقول عبد القاهر إن من حُرِم الذوق عليه أن يقلده من ملكه وعرف به كيف يصور مزايا النظم ، وعليه أن يأخذ نفسه بالتدريب حتى تتكوّن له الحاسة التي يُبصر بها خصائص الكلام . وقدرد ذلك في خاتمة كتابه ، قائلاً : إنه لا بُدّ للشخص من ملكة ومن ذوق وقريحة حتى يقف على معاني الجمال البياني في النظم ، وحتى ينكشف له الغطاء ويرتفع عن بصره الحجاب الصفيق .

وتحدث في بعض صحف الكتاب عن السجع والجناس ليبدل على أنهما لا يحسنان إلا في نسق مستو منتظم ، وأن الجمال البلاغي لا يُردُّ إليهما في ذاتهما كما لا يُردُّ إلى مجرد السهولة الظاهرة في الألفاظ والسلاسة والسلامة مما يثقل على اللسان (٢) . وسراه في فاتحة أسرار البلاغة يعود إليهما بفضل من بيان . ومن الملاحظ أنه لم يعقد في الكتاب باباً للإيجاز والإطناب على طريقة أصحاب

(٢) الدلائل ص ٣٦٤ وما بعدها .

(١) الدلائل ص ٢٠٦ .

البلاغة بعده ، ولكنه كرر القول عنهما في الكتاب (١) ، وقد عقد لإيجاز الحذف كما قدمنا فصلاً مستقلاً (٢) ، وأشار في غير موضع لجمال الإيجاز ، أما الإطناب فعرض لصور منه كالتكرار (٣) ، والتأكيد ، والإيضاح (٤) ، ومقابلة العبارات والتقسيم (٥) ، والبيان بعد الإبهام .

وواضح من كل ما سبق أن عبد القاهر استطاع في الدلائل أن يفسر نظرية النظم تفسيراً ردها فيه إلى المعاني الثانية (٦) أو كما قلنا إلى المعاني الإضافية التي تُلْتَمَسُ في ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالاته في النفس ، وهي معان ترجع إلى الإسناد وخصائص مختلفة في المسند إليه والمسند وفي أضرب الخبر وفي متعلقات الفعل من مفعولات وأحوال وفي الفصل بين الحمل والوصل وفي القصر وفي الإيجاز والإطناب . وهي نفسها الأبواب التي أَلْف منها من خلفوه علم المعاني . وحقاً تناثرت في كتابات من سبقوه بعض ملاحظات وبعض مصطلحات ، غير أن هذا ينبغي أن لا يُضَلَّلنا فنغمطه حقه ونزعم أنه إنما جمع ملاحظات سابقه ، فالحق أنه ابتكر هذه النظرية ، ولا يكفي أن يكون هناك من تحدّثوا عن باب الفصل والوصل وباب الإيجاز والإطناب وباب الإنشاء والخبر فالحديث عن ذلك كله في شكل ملاحظات جزئية تنثر هنا وهناك شيء ، وضمها إلى نظرية متشعبة شيء آخر : نظرية نشأ عنها فيما بعد علم مستقل من علوم البلاغة هو علم المعاني الذي وضع عبد القاهر أصوله وصور فصوله وحدودها وشعبها تصويراً دقيقاً . وإذا كان قد فاته فرع أو شعبة كبعض شعب باب الإنشاء فيحكم أنه كان مبتدئاً في وضع نظريته ، ومع أن من جاءوا بعده أضافوا إليها بعض إضافات فإن كتاباته فيها ظلت المنارة الهادية بأضوائها الكثيرة .

(١) الدلائل ص ٣٠ ، ٦٤ .

(٢) الدلائل ص ١٠٤ .

(٣) الدلائل ص ٦٤ ، ٨١ .

(٤) الدلائل ص ١٦٠ .

(٥) الدلائل ص ٧١ .

(٦) الدلائل ص ١٨٧ وفي مواضع متفرقة .

### وَضَعُ عبد القاهر لنظرية البيان

على نحو ما وضع عبد القاهر نظرية المعاني وضع أيضاً نظرية البيان لأول مرة في تاريخ العربية ، وحقاً إن كل الفصول التي بحثها سبقه إليها البلاغيون بالبحث ، ولكنهم لم يحرروها ولم يبحثوا دقائقها على نحو ما بحثها وحررها عبد القاهر في كتابه « أسرار البلاغة » فقد ميز أقسامها وفروعها وحلّل أمثلتها تحليلاً بارعاً في نحو أربعمئة صحيفة .

ومن المؤكد أنه حين خصّ هذا الكتاب بمباحث البيان لم يكن يفكر في وضع هذا الاسم علمياً عليها إذ كان كما قدمنا يسمى بمباحثه في المعاني باسم علم البيان تارة وعلم الفصاحة تارة ثانية . ولا نكاد نتقدم في هذا الكتاب حتى نجده يشير إلى أن الاستعارة من البديع ، وكأنه كان يحس أن كل ما سُمي بعده باسم البديع والمعاني والبيان إنما كان يعرض لعلم واحد هو علم البلاغة وخصائص التعبير الجمالية . وقد قرّن كلمة البلاغة إلى كلمة أسرار وجعلهما عنواناً لهذا الكتاب ، وهو في الدلائل يقرن الفصاحة دائماً إلى البلاغة ويضمّنهما مدلولاً واحداً . وفي ذلك كله ما يدل على أنه لم يكن يتمثل استقلال علم البيان بالصورة التي استقل بها عند الزمخشري ومن خلفوه . وربما كان الذي دفعهم إلى ذلك أنهم رأوه في مقدمة الكتاب ينوّه بالبيان مقدماً لذلك بالآية القرآنية : ( الرحمن علّم القرآن خلق الإنسان علّمه البيان ) ومضى بعدها يقول إن فضيلة البيان لا تعود إلى اللفظ من حيث اللفظ ، وإنما تعود إلى النظم وترتيب الكلام وفق ترتيب معانيه في النفس . وهو استهلال لمباحثه في الكتاب وأنه سيحاول بيان الفروق الدقيقة في التركيب ، غير أنه لا يتسع بهذه الفروق على نحو ما اتسع بها في الدلائل ، إذ حصرها في الصور البيانية وفي لونين من ألوان البديع طالما أشار سابقوه إلى أن جمالهما حسبي لفظي . وتدلّ مباحثه فيهما وفي الصور البيانية جميعاً أنه صنّف هذا الكتاب بعد الدلائل ،



لما يجرى في كلامه من دقة واستيعاب وضبط وإحكام، ولما ينشر فيه من آراء نفسية لا عهد لنا بها في الدلائل، وكأنما تكاملت له أدواته في تصوير دقائق التراكيب البلاغية وأثرها في النفوس. وإذا كنا قد حاولنا في الدلائل أن نصل بين كلامه وكلام أرسطو في الخطابة فإنه يعقينا في هذا الكتاب من استنباط هذه الصلة، إذ بصرح في ثنايا تعريفه للاستعارة بأنه يجرى فيه على كلام العارفين لهذا الشأن في علمي الخطابة ونقد الشعر<sup>(١)</sup>.

وهو يستهل الكتاب بالحديث عن الجناس والسجع محاولاً أن يثبت أن الجمال فيهما لا يرجع إلى جرس الحروف وظاهر الوضع اللغوي، وإنما يرجع إلى مسائل معنوية من شأنها أن تُرضي العقل، وبمقدار هذا الرضا يكون جمال الجناس، ومن هنا كنا لا نُعجبُ بجناس أبي تمام في قوله يمدح الحسن بن وهب:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب<sup>(٢)</sup>

إذ أعاد كلمة مذهب مضمومة الميم، فبدأ تكلفه واضحاً، وكأنه يتمحل الجناس تمحلاً. وبتون بعيله بين هذا الجناس التام وجناس بعض الشعراء في قوله:

ناظراه فيما جنى ناظراه أو دعاني أمت بما أودعاني

وزراه يعلق على هذا البيت بنفس تعليقه عليه في الدلائل إذ يقول: « إن الشاعر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاه، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفأها». فجمال الجناس يرجع إلى هذا الخداع المغري الذي جعلنا الشاعر فيه نظن أن معنى الكلمة الثانية هو معنى الكلمة الأولى، وسرعان ما نتنبه إلى أنها غيرها وأنها تعطينا شيئاً جديداً، وكأنها عطية غير مرتقبة. وكل هذا يرجع إلى المعنى النفسي لا إلى صوت الحروف الحسي. ولم يقف في الدلائل إلا عند هذا الجناس التام، أما هنا فإنه وقف أيضاً عند الجناس

أسرف في الكرم حتى قيل إن ذلك مذهب وقيل بل ذلك جنون، كنايته عن شدة إسرافه. وفي رأى بعض الشراح أن « مذهب » الثانية من الذهب.

(١) أسرار البلاغة ( طبعة إستانبول -

بتحقيق ريدر ) ص ٣٦٨ .

(٢) ذهبت بمذهبه : غلبت عليه . التوت :

اختلفت . المذهب بضم الميم : الجنون أى أنه

الناقص في مثل قول أبي تمام في وصف بسالة بعض الجيوش :

يملدون من أيدي عواصم عواصم<sup>(١)</sup> تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبٍ<sup>(٢)</sup>  
 وصور في تعليقه عليه أن حسُن هذا الجناس يرجع أيضاً إلى المعنى النفسى ،  
 ذلك أن السامع يتوهم قبل أن يرد عليه الحرف الأخير في كلمتي « عواصم »  
 و« قواضب » أنهما نفس الكلمتين اللتين مضتا ، حتى إذا وعاهما سمعه انصرف  
 عنه ذلك التوهم ، وحصلت له فائدة جديدة بعد اليأس منها . ومن أجل ذلك  
 حسُن الجناس لما تضمن من هذه المفاجأة ومن هذا الخداع ، على أنه ينبغي أن  
 لا يكثر منه الشاعر حتى لا ينجى عليه إكثاره ، فيخرج عن صورته التي يرضاها  
 العقل إلى صور متكلفة مستكرهة .

ويقف من السجع موقفه من الجناس ، ويطلب عدم التوسع في استخدامه  
 حتى لا يؤول ذلك إلى أن تُعكس أغراض الكلام ، فتصبح المعاني خندماً  
 للألفاظ ، وتصبح الألفاظ حليماً وشيئاً خالصاً يتغمر المعاني حتى لا تكاد  
 تنضح . وينوّه بأسلوب الجاحظ وأنه لم يكن في مقدمات كتبه يعمد إلى السجع  
 خشية أن يجور على معانيه . ويقول إن الكاتب ينبغي أن لا يجلبه إلى كتابته ،  
 إلا أن يأتي عفواً وبدون تعمد في طلبه ، حتى لا يندخل الخلل على كلامه ، ويتزيد  
 بما لا فائدة فيه ، ويضرب مثلاً بالحشو وأنه إنما كثره لأنه خلا من الفائدة ، ولو  
 أفاد لم يكن حشواً ولا لغواً من القول .

ويعرض عبد القاهر لبعض أمثلة الاستعارة مبيّناً أن جمالها إنما يرجع قبل  
 كل شيء إلى حسن الصياغة والتأليف . ويعقب على كل ما تقدم بقرله : « واعلم  
 أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته والأساس الذي وضعتُه أن أتوصل إلى بيان  
 أمر المعاني كيف تختلف وتتفق ومن أين تجتمع وتفرق ، وأفصل أجناسها  
 وأنواعها ، وأتبع خاصتها ومشايعها ، وأبين أحوالها في كرم منصبها من العقل

قواضب من قصبه أي قطعه . يقول إنهم يملدون  
 يوم الحرب للطعان سواعد من أيدي ضاربة للأعداء  
 حامية للأولياء صائلة على الأقران بسيوف حاكة  
 بالقتل قاطعة .

(١) يملدون من أيدي : يملدون سواعد من أيدي عواصم :  
 جمع عاصية من عصاه أي ضربه بالسيف .  
 عواصم من عصمه أي حفظه وجاء . قواض :  
 من قضا عليه أي حكم . قواضب : جمع

وتمكنها في نصابه ، وقُرْب رَحِمِهَا منه أو بُعْدُهَا ، حين تُنسَبُ : عنه »  
ويقول إن هذا غرض لا يُنال إلا بعد مقدمات تسبقه وأصول تمهد له ، وإلا بعده  
قطع مسافات إليه ، تُقَطَّعُ بالفكر الثاقب .

ويقف وقفة قصيرة عند التشبيه والاستعارة والتمثيل ، ويقول إنه كان ينبغي  
أن يبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز ، ثم يتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل .  
ثم يتحدث بعد ذلك عن الاستعارة ، وذلك لأن المجاز أعم من الاستعارة ، والواجب  
أن يُبْدَأَ بالعام قبل الخاص ، والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي فرع له ،  
غير أنه رأى أن يقدم بعض الحديث في الاستعارة ثم يتبعها بالموضوعين الآخرين  
على أن يعود إليها يستكمل حديثه فيها . وعبد القاهر بذلك يضع لمن يؤلفون في  
البيان رسوم التأليف فيه والمنهج الذي ينبغي أن يتبع . ونحس هنا في وضوح أثر  
ثقافته المنطقية .

ويتقدم فيعرف الاستعارة بقوله : هي « أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي  
معروف تدلّ الشواهد على أنه اختصّ به حين وُضِعَ ثم يستعمله الشاعر أو غير  
الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية » .  
وواضح أنه يذهب هنا إلى أن الاستعارة مجاز أو عمل لغوي بينما ذهب في الدلائل  
كما أسلفنا ، إلى أنها مجاز أو عمل عقلي ، إذ تقوم كما قال هناك على التصرف  
في المعاني العقلية ، وذلك أننا لا نستعير الأسد للرجل الشجاع إلا بعد ادعاء دخول  
الرجل في جنسه . وقد مضى يقسم الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة ، ومثّل للثانية  
بإطلاق مشفر البعير على شفة الإنسان إطلاقاً قاصراً من غير ملاحظة المبالغة في وصف  
الشفة بالغلظ والتدلى مثلاً . ثم تحدث عن الاستعارة المفيدة وهي التي يُقصدُ  
بها قصداً إلى المبالغة مثل « كلمت بحراً » أي جواداً وقال إنها هي التي تشيع في  
كلام الأدباء على اختلاف لغاتهم . وعاد ثانية إلى الاستعارة غير المفيدة فقال إنها  
قد تشبه بمثل قولك عن شخص مترف إن أظفاره لم تشقق ، وفرق بين هذا التعبير  
وبينها إذ القصد إلى المبالغة واضح فيه ، وأيضاً فإن الاستعارة فيه معنوية ،  
ومن نظائره أن تقول معبراً عن قدم شخص يسوق بعيره سوقاً عنيفاً إنه يدفعه بساقه  
وحافره ، تريد باستعمالك كلمة حافر دالاً بها على القدم أن تصور صلابة قدمه

وشدة وقعها على جنس البعير . فالمدار على المبالغة في وصف الاستعارة بأنها مفيدة فإذا سقطت المبالغة سقطت الفائدة .

ويتحدث عن الأثر النفسي للاستعارة وأنها تُحدث في السامع مُتعة وتَجَلِب له أنساً ثم يأخذ في بيان أقسامها ، فيقول إنها إما أن تجرى في الأسماء وإما أن تجرى في الأفعال<sup>(١)</sup> . وسمى البلاغيون بعده هذين القسمين على الترتيب باسم الاستعارة الأصلية والتبعية . ويقسم التي تجرى في الأسماء قسمين ، فهي إما محققة وإما مرموزاً إليها ، أو كما قال البلاغيون بعده إما تصريحية وإما مكنية ، والأولى هي التي يُنقل فيها الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ، وكأنك تدلُّ به على صفة لموصوف مثل « كلمت أسداً » وأنت تعني رجلاً شجاعاً ، والثانية لا يُنقل فيها اسم عن مسماه الأصلي ، وإنما تثبت لشيء لازمة لشيء آخر كقولك « يد الريح تضرب الشجر ضرباً عنيفاً » فإنك لا تستطيع أن تزعم أن هنا نقلاً إذ ليس المعنى على أنك شبيهت شيئاً باليد ، بل المعنى على أنك أردت أن تثبت للريح يداً ، فالمشبه به لا يلقاك مباشرة ، وإنما يلقاك بما أضيف منه إلى المشبه . وفرق ثان هو أن وجه الشبه في القسم الأول موجود في المشبه ، أما في القسم الثاني فلا يوجد وجه شبه ، وإنما هو وصف تكسبه المشبه وتعطيه له ، إذ تجعل كما في المثال السابق للريح يداً وقوة وتصرفاً . وهي ملاحظة دقيقة ، فإن الاستعارة المكنية لا تقوم على التشبيه وإنما تقوم على بث الحياة والحركة في المشبه لغرض المبالغة<sup>(٢)</sup> .

ويمضي إلى الاستعارة في الفعل ويلاحظ أن الاستعارة في مثل « نطقت الحال بالفرحة » ليست في فعل « نطق » وإنما هي في مصدره وهو النطق الذي استعير للدلالة . ويقول إن الاستعارة في الفعل قد تكون من جهة فاعله كما في المثال السالف ، وقد تكون من جهة مفعوله كما في قول ابن المعتز :

جُمِعَ الحَقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ البُخْلَ وَأَحْيَا السَّمَاحَا

(٢) انظر في الاستعارة المكنية إشارات عند ابن سينا في ص ٢٠٨ و ٢٣٠ .

(١) في تلخيص الخطابة لابن سينا : أن الاستعارة إما أن تكون في الأفعال أو في المسميات أي الأسماء . انظر ص ٢٣١ .

فالفعالان « قتل » و « أحيأ » إنما صارا مستعارين لتعديتهما إلى البخل والسمح . وكان حرياً بعبد القاهر أن لا يجعل في الأفعال استعارة ، لأنها لا تجرى فيها إلا إذا كانت لوازم لمشبه به وأضيفت إلى مشبه ، أو بعبارة أخرى إلا إذا كان في الكلام استعارة مكنية ، إذ من الممكن أن يُغَضَّ النظر في البيت عن الاستعارة في الفعل ويُنتظر إلى البخل والسمح ، فإنهما شُخصاً أو بعبارة أخرى أثبتت لهما صفتان من صفات الأشخاص .

ويفصل عبد القاهر القول في الجامع بين طرفي الاستعارة ، فيلاحظ أنه إما أن يكون جنساً شاملاً لهما كماستعارة الطيران للعدو الشديد ، فإن الجامع بينهما السرعة في قطع المسافة . وإما أن يكون صفة مشتركة في جنسين مختلفين كالشجاعة في الأسد والإنسان . ونراه هنا يعود إلى الاستعارة غير المفيدة ، فيقول إنه كان ينبغي أن لا يُعدَّ استعمال مثل المشفر في شفة الإنسان استعارة ولكنه جرى في ذلك مع السلف . ونحس<sup>١</sup> في كلامه كأنما يريد أن يجعل الشفة عامة والمشفر خاصاً ، وبذلك يكون استعماله في الشفة أشبه بالمجاز المرسل لا بالاستعارة .

ويقول إن أجمل صور الاستعارة ما كان الجامع فيها عقلياً ، وهو يأتي على ثلاث صور ، إحداها أن يُؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة المحسوسة للمعاني المعقولة كاستعارة النور للحجة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك في آية التنزيل : ( واتَّبِعُوا النور الذي أنزل معه ) . وثانيها أن يُؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها على شاكلة قول الرسول صلى الله عليه وسلم : « إياكم وخضراء الدمن »<sup>(١)</sup> فقد استعيرت خضراء الدمن للمرأة الحميلة تنبت في منابت السوء بجامع حسن الظاهر في رأى العين مع فساد الباطن . ويقرن هذه الصورة إلى صور من التشبيه الحسى وجه الشبه فيها عقلى . والصورة الثالثة : أن يُؤخذ الشبه من المعقول للمعقول كاستعارة الموت للجهل والعدم للوجود .

ويتنقل إلى التشبيه والتمثيل ، ويلاحظ أن التشبيه على ضربين : ضرب عادى لا يحتاج إلى تأويل كتشبيه الحدود بالورد والشعر بالليل وبعض الفواكه بالعسل وبعض الأقمشة بالحرير وبعض الروائح بالمسك كتشبيه الرجل بالأسد، وضرب غير عادى وهو الذى يفتقر إلى شيء من التأويل كتشبيه الحجة في الظهور والوضوح

(١) اللمن : البعر والسرقين والعفن .

بالشمس . ويتفاوت هذا الضرب تفاوتاً شديداً ، إذ منه ما يقرب مأخذه مثل قولهم : « أفاض كالماء في السلاسة » يريدون أنها سلسة لا تكدُّ اللسان كالماء السائغ في الخلق ، ومنه ما يفتقر إلى فضل من فطنة وتأمل كقول بعضهم وقد سُئِلَ عن بني المهلب : « هم كالحلقة المفرغة لا يُدْرَى أين طرفاها » يريد أنهم متساوون في النبيل والجنود والشجاعة . ويقول إن التشبيه عام والتمثيل أخص منه ، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً . ويأخذ في سرِّد طائفة من الأمثلة التي لا تدخل في التمثيل ، وينشد أبياتاً تحمل تشبيهات مركبة ولكن وجه الشبه فيها حسِّي من مثل قول ابن المعتز :

وأرى الثرياً في السماء كأنها قَدَمٌ تَبَدَّتْ من ثيابِ حِدادِ  
ويؤخذ من مجموع كلامه هنا أن التمثيل يختص بالتشبيهات المركبة التي يكون فيها وجه الشبه عقلياً منتزِعاً من عدة أمور يُجْمَع بعضها إلى بعض ثم يُسْتَخْرَجُ من مجموعها كآية الكريمة : ( مَسَّحُ الَّذِينَ حَمَلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً ) فإن وجه الشبه فيها عقلي وهو حرمان الانتفاع بشيء نفيس مع التعب والعناء في استصحابه . ويمثِّلُ عبد القاهر هنا للتشبيه المعقود على أمرين بقولهم : « هو يصفو ويكدر » وواضح أن هذا المثال من باب الاستعارة الممكنية ، إذ أضيفت إلى الشخص لازمات من لوازم الماء هما الصفو والكدر . ويقرن بالآية أيضاً قولهم : « أخذ القوسَ باريها » وهو من باب الاستعارة التمثيلية . ويلاحظ أن تشبيه التمثيل لا يحصل إلا في جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر ، وهذا طبيعي لأن طرفي التشبيه فيه مركبان . وإنما ساق ذلك ليحترس من التشبيه المتعدد والخلط بينه وبين التمثيل ، كقول المرقش الأكبر :

النَّشْرُ مِسْكٌ والوجوهُ دنا نيرٌ وأطرافُ الأكفِ عَنَمٌ<sup>(١)</sup>

فإن البيت يشتمل على تشبيهات متوالية لاعلى تشبيه مركب منتزِع فيه وجه الشبه من عدة أمور ، وهي تشبيهات مفردة لا تتداخل فيها الحمل تداخلها في الآية الكريمة : ( إنما مثلُ الحياة الدنيا كماءٍ أنزلناه من السماء فاختلط به نباتُ الأرضِ

(١) النشر : الطيب والرائحة . العنم : شجر أحمر لين الأغصان .

مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زُخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس) فقد كثرت فيها الحمل وتداخلت حتى كأنها جملة واحدة . وليس المراد تشبيه الحياة بالماء وإنما المراد تشبيه حالها في نضارتها وبهجتها وما تصير إليه من الفناء بحال النبات المزدهر يأخذه اليبس ويصبح هشياً كأن لم يكن شيئاً مذكوراً . ويفيض هنا في بيان روعة التمثيل ومواقع هذه الروعة حسب مقتضيات المقامات والأحوال المختلفة يقول (١) :

« مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معترضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وأكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفتدة صباية وكلفا ، وقسّر الطباع على أن تعطيها حبة وشغفًا . فإن كان ممدحاً كان أبهى وأفخم ، وأنبل في النفوس وأعظم ، وأهز للعطف ، وأسرع للإلف ، وأجلب للفرح ، وأغلب على الممدح ، وأوجب شفاعته للمادح ، وأقضى له بغرّ المواهب والمنايح (العطايا) وأسيسر على الألسن وأذكر ، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر . وإن كان ذمماً كان مسه أوجع ، وميسمه أذع ، ووقعه أشد ، وحده أحد . وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور ، وسلطانه أقهر ، وبيانه أبهر . وإن كان افتخاراً كان شأؤه أمد ، وشرفه أجد ، ولسانه ألد . وإن كان اعتذاراً كان إلى القبول أقرب ، وللقلوب أخلب ، وللسخائم أسل ، ولغرب (حدّ) الغضب أفل ، وفي عتق العقود أنفث ، وعلى حسن الرجوع أبعث . وإن كان وعظاً كان أشفى للصدور ، وأدعى إلى الفكر ، وأبلغ في التنبيه والزجر ، وأجدر بأن يجلتى الغيابة (الظلمة) ويبصر الغاية ، ويبسرى العليل ، ويسثنى الغليل . وهكذا الحكم إذا استقرت فنون القول وضروبه ، وتبعّت أبوابه وشعباه . »

وهو يصور بذلك تأثير التمثيل في الموضوعات والمواقف المختلفة ومدى فعله في نفوس السامعين . ويمضى فيضرب لذلك أمثلة كثيرة يدل بها على أن النفوس تأنس حين تنتقل بالتمثيل من خفى إلى جلي ومن مجهول لها إلى معلوم ومن معقول إلى

(١) أمرار البلاغة ص ١٠١ وما بعدها .

محسوس ، ويتمثل بقولهم « ليس الخبِر كالمعاينة ولا الظن كاليقين » ويقول أيضاً فإنك تردّها بالتمثيل إلى ما ألفته ، وقد قيل : « ما الحب إلا للحبيب الأول » . وهو يمزج هنا بين ذوق مرهف أصيل يعرف مواقع الكلام وتأثيره وبين ذهن نافذ حصيف . ومن طريف ما ساقه للتدليل على كلامه « أن العلم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والروية ، فهو إذن أمسُّ بها (بالنفس) رحماً ، وأقوى لديها ذمماً ، وأقدم لها صحبة ، وأكد عندها حرمة . وإذا نقلتها في الشيء بمثله من المدرك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب إلى ما يُدركُ بالحواس أو يُعلمُ بالطبع وعلى حد الضرورة فأنت كمن يتوسَّل إليها للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم » . وهي دقة بالغة في إدراك الحقائق الأدبية ، بل الحقائق النفسية ، إذ تنبّه إلى أن الإنسان يتمثّل الحسيات ، بأقوى مما يتمثّل العقليات لتقدمها في مدركاته ولشدة إلف النفس لها ، حتى لتصبح كأنها عشيره أو صديقه ، بل حتى كأن بينه وبينها لحمة قرابة ، بل لكأن بينه وبينها عاطفة قديمة وحب مستكن لا يريم ، فهو مهما نقل فؤاده وحبّه يمنُّ أشد الحنين إلى هذا الحب القديم ، ومن الأمثلة التي ساقها لتوضيح ذلك قول بعض الشعراء :

وأصبحتُ من ليلي-الغداة-كقبايضٍ على الماء خانتُه فروجُ الأصابعِ  
فقد مثَّل الشاعر خيبة ظنه وبوار سعيه في أنه لم يحظ من ليلي بأى طائل بصورة حسية تبعث في نفس السامع متعة بجانب ما تعبر عنه ، وكأنما تجعله يلمس الخيبة وبوار السعى لمساً . وتنبّه عبد القاهر إزاء بعض التمثيلات إلى أنها تأتي كالبرهان الساطع على صحة بعض المعاني التي يمكن أن يخالف فيها ويُدعى امتناعها واستحالة وجودها كقول المتنبي لبعض ممدوحيه :

فإن تَفُقِ الأَنَامَ وَأَنتَ مِنْهُمُ فَإِنَّ الْمَسْكََ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ  
فإنه أراد أن يقول إن الممدوح قد فاق الناس بحيث لم يعد بينه وبينهم أى مشابهة ، بل أصبح كأنه أصل بنفسه وجنس مستقل بذاته . وهي دعوى في الظاهر ممتنعة ، إذ يبعد ، بل يستحيل ، أن يتناهى أحدُ الناس في الفضائل الخاصة بهم



إلى أن يصير كأنه ليس منهم . وكأن المتنبي احتاج إلى أن يصحح دعواه ويبين أنها ممكنة ، ومن أجل ذلك فزع إلى التمثيل ، فشبه ممدوحه بالمسك الذي يرجع في أصله إلى الدماء ، بينما أصبح لا يُعدُّ منها لما اتَّسم به من أوصاف رفيعة لا توجد فيها بوجه من الوجوه . ويلاحظ عبد القاهر أنه كلما كان المشبه به في التمثيل الذي لا يُحتَاج فيه إلى إثبات وبرهان على شيء يمتنع ، غريباً نادراً ، كان ذلك أوقع في النفوس ولدى العقول .

ويعمُّ عبد القاهر هذا القياس في التشبيه بجميع صوره ، فكلما اشتدَّ التباعد بين الشبيهين كان ذلك أمتع للعقول وأطرب للنفوس . ويقول إن التشبيهات قد تفقد طرافتها لكثرة استعمالها وشيوعها في الناس حتى تصبح مبتذلة كتشبيه العيون بالرجس ، ومن أجل ذلك كانت التشبيهات الخاصة المبتكرة التي يقع عليها الأدباء هي التي تؤثر في النفوس تأثيراً عميقاً لطرافتها ، وهي طرافة تُردُّ في أكثر الأمر إلى البعد الشديد بين جنسي المشبه والمشبه به ، كقول بعض الشعراء في وصف البنفسج :

ولازوردية تزهو بزرققتها بين الرياض على حمر اليواقيت  
كانها فوق قامات ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريت

وطرافة هذا التشبيه المركب تعود إلى أن الشاعر أرانا شبهاً لنبات غصن يرفُّ بلهب نار في جسم يابس ، وبناءً الطباع على أن الشيء إذا أظهر من موضع لم يُعْهَدُ ظهوره منه كان ميسلُ النفوس إليه أكثر وشغفها به أجدر ، ومن هنا يأتي الاستطراف لمشاهدة عناق بين صورتين متباعدين أشد ما يكون التباعد .

ويطرد عبد القاهر هذا القياس في التمثيل كقول البحري :

دان على أيلدى . العفاة وشاسعُ عن كل نيد في الندى وضريب<sup>(١)</sup>  
كالبدر أفرط في العلو وضوءه للعضبة السارين جد قريب  
فإنه لما وصف ممدوحه بنهاية البعد وبالقرب مثله في الحالين بالبدر لإفراط

(١) العفاة : السائلون . شاسع : مفرط في البعد . الند : القرين . الندى : الكرم . الضريب : الشبيه .

علوه وإفراط دنوه بوصول أضوائه للسايرين . ويتنبه هنا إلى معنى نفسى مهم ، ذلك أن التمثيل فى البيتين دقيق ولا ندركه إلا بعد تأمل وعرض ما فى الطرف الأول للتمثيل على ما فى الطرف الثانى ، وفى هذا ما يشبه نسيب الشئ بعد طلبه ، مما يحدث متعة فى النفس ، كمن يعثر على كنز بعد طول الكد والتعب . ويشير هنا إلى الشعر المعقد الذى يذمّ لما يجرى فيه من صعوبة والتواء ، ويقول إنه إنما يشيد بالتمثيلات التى تحتاج إلى تأمل للطف معانيها ودقتها ، لما تغدّى به الفكر من غذاء رفيع ، ولما تمتع متأملها من متعة تستولى على لُبه ، ويتمثل لجمال المتعة العقلية بقول الجاحظ : « وأين تقع لذة البهيمية بالعلوفة ولذة السبع بلسطع الدم وأكل اللحم من سرور الظفر بالأعداء ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان قرّعه » . ويقول إن هذا الباب يفتح بالفكر والرؤية والقياس والاستنباط . وطبيعى أن يكون التشبيه بين الأشياء المشتركة فى جنس واحد قريب لا يحتاج إلى تفكير بعيد ، إنما الذى يحوج إلى هذا التفكير هو التشبيه المنعقد بين أجناس متباعدة ، على أنه ينبغى أن يكون الشبه صحيحاً معقولاً بحيث يأتلف طرفا التمثيل اثتلافاً دقيقاً . وهو اثتلاف يروع حين يتغلغل التشبيه إلى مشابيهات خفية يدقّ الوصول إليها ، كقول عدى بن الرقاع فى ظبية وخيشفها :

تُزجى أغنّ كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها<sup>(١)</sup>

فإنه أدّى صفة إبرة القرن بموسوف كأنه كان خبيثاً عن الأذهان ، ومن هنا يأتى جمال التشبيه . وكذلك الشأن فى التمثيل فإنه يروع حين يكون المشبه به مما لا يسرع إليه الخاطر ولا يقع فى الوهم . ومن السبيل التى تؤدى إلى ذلك بجانب ما قاله آنفاً من ندرة حضور المشبه به فى الذهن كصورة البنفسج السابقة كثرة التفصيل ، فإن الشئ حين يذمّ كمرّ جملة لا يحتاج إلى فضل تأمل ، أما حين يفصل فإنه يحتاج إلى دقة وفطنة من شأنهما أن يبعثا الذهن إلى تمثيلات وتشبيهات غريبة .

ويطيل عبد القاهر فى الحديث عن التفصيل مبيناً أنك فيه تنظر إلى صفات

(١) تزجى : تدفع وتسوق . أغن : من الفنة وهى فى الظباء خروج الصوت من الحياشيم .  
الروق : القرن .

مختلفة فاصلا بعضها من بعض ، أو قل تنظر إلى جهات مختلفة في الشيء . ويقول إنه يأتي على صور مختلفة ، منها أن يأخذ الشاعر بعضاً ويترك بعضاً كقول امرئ القيس :

حَمَلْتُ رُدَيْنِيًّا كَانَ سِنَانَهُ سَنَا لَهَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِدُخَانِ<sup>(١)</sup>  
فإنه قصد في المشبه به إلى تفصيل دقيق ، ذلك أنه لاحظ أنه لا يعلو على رأس السنان شيء ، وأداته ملاحظته إلى أن يعزل عن سنا اللهب الدخان ويجرده منه . ومن صورة التفصيل أن تنظر إلى خاصية في الجنس المشبه به كقول القائل : « وَسَقَطَ كَعَيْنِ الدِيكِ » فإنه شبه سقط النار بعين الديك لا من حيث الحمرة فحسب بل أيضاً من حيث الرقة والنصاعة والصفاء والبريق . وصورة ثالثة في التفصيل هي أن ينظر الشاعر أو غيره من المشبه في أمور يلاحظها ويطلبها كلها في المشبه به كقول قيس بن الخطيم :

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنقود ملاحية حين نورا<sup>(٢)</sup>  
فقد لاحظ في تشبيه الثريا بعنقود العنب الأنجم والشكل والمقدار واللون واجتماع الأنجم على مسافة مخصوصة في القرب ، ولاحظ أيضاً ذلك كله في العنقود . وقد عقب على الصور الثلاثة بقوله : « واعلم أن هذه القسمة في التفصيل موضوعة على الأغلب الأعرف ، وإلا فدقائقه لا تكاد تُضبطُ » ثم قال : ومما يكثر فيه التفصيل التشبيه المركب وهو يأتي فيه على صورتين : صورة تلاحظ فيها دقائق مختلفة في طرفي التشبيه بحيث لا يتم إلا باجتماعها كقول ابن المعتز :

كَأَنَّ عَيُونَ النَّرْجِسِ الْغَضُّ حَوْلَهَا مَدَاهِنُ دُرٍّ حَشْوُهُنَّ عَقِيقُ<sup>(٣)</sup>  
فإنه لا يتم تشبيه النرجس بالمداهن إلا بأن تكون من دُرٍّ ويكون حشوها من عقيق بحيث لو أخلت بشيء من ذلك لم يستقم التشبيه . أما الصورة الثانية فتلاحظ فيها هيئة تتحدث من اقتران شيئين كقول ابن المعتز في تصوير الصباح :

غدا والصُّبْحُ تحت الليلِ بادٍ كطرفِ أشهبٍ ملقَى الجلالِ<sup>(٣)</sup>

(٣) طرف : فرس . الجلال هنا : السرج .

(١) ردينيا : رجا .  
(٢) ملاحية : عنب أبيض طويل .

فإنه شبه الصبح في خروجه من الليل وانكشاف الظلماء عنه بفرس أشهب  
قد ألقى الجُلُّ عن ظهره . ويلاحظ أن من هذه التشبيهات المركبة المفصلة  
ما يكثر في الوجود كالتشبيه الأخير ومنها ما يقلُّ بل لا يكاد يوجد كتشبيهات  
ابن المعتز التي تصور ترفه وقصوره . ويعرض طائفة من تلك التشبيهات جميعاً  
ويحلل ما فيها من تفصيلات دقيقة واستقصاء عجيب كقول ابن المعتز :

كأننا وضوء الصبح يستعجل الدجى      نطير غراباً ذا قوادم جون<sup>(١)</sup>

فإنه شبه ظلام الليل حين تنتشر فيه أضواء الصباح بغراب ، قوادم ريشه  
بيضاء ، ملاحظاً ما يتناثر مع الصبح من لُتمعٍ نورٍ تراءى في شكل تلك القوادم .  
وليس هذا وحده ما يروع في تشبيه ابن المعتز ، فإنه جعل ضوء الصبح لقوة ظهوره  
ودفعه لظلام الليل كأنه يستعجل الدجى على الرحيل دون تمهل ، وأيضاً فإنه قال :  
« نطير غراباً » ليصور سرعته في الطيران ، إذا أُزعج وأُخيف ، وفرق بين طائر  
يطير اختياراً وطائر يطير مترعجاً خائفاً لا يولّى على شيء .

ويقف عبد القاهر عند التشبيهات المركبة التي يعتمد فيها وجه الشبه على  
الهيئات ، ويقول : « اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجيء في الهيئات  
التي تقع عليها الحركات . والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين : أحدهما أن  
تقرن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما ، والثاني أن تجرّد هيئة الحركة  
حتى لا يراد غيرها ، فمن الأول قول بعض الشعراء : ( والشمس كالمرآة في كف  
الأشلى ) » فإنه لاحظ في تشبيهه الاستدارة والإشراق والتألؤ ، وليس ذلك فحسب ،  
بل لاحظ أيضاً حركة الشمس المتصلة المتموجة ، ومن أجل ذلك قرّنها بالمرآة  
في كف الأشلى ، إذ لا تقرّ في يده ، بل لا تزال تتحرك ويتموج نورها . ومن  
الثاني قول ابن المعتز :

وكان البرق مُصْحَفُ قسارٍ      فانطباقاً مرةً وانفتاحاً

فإنه لم يلاحظ في تشبيه البرق بالمصحف الذي ينطبق تارة وينفتح أخرى  
أوصافاً تتصل بالحركة كأوصاف الاستدارة والإشراق والتألؤ المشتركة بين الشمس

(١) تقدم في ص ١٤٥ أن القوادم : الطائر جون هنا : بيضاء .  
ريشات عشر طويلة في مقدمة جناح

والمرآة ، بل لاحظ الحركة وحدها في حالتى الانطباق والانفتاح أو بعبارة أخرى الحركة في جهات مختلفة . ويقول عبد القاهر : كلما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك أبعاد الجسم إليها أشد كان التركيب في هيئة المتحرك أكثر ، فحركة الرّحى والدولاب ( الساقية ) وحركة السهم لا تركيب فيها ، لأن الجهة واحدة ، أما حركة المصحف فركبة ، لأنه في كل حالة من الحالتين يتحرك إلى جهة مختلفة . ويعجب عبد القاهر من غرابة هذا التشبيه وتشبيه المرآة الذي سبقه . ويقول إن هيئة الحركة قد تلاحظ مع السكون ، وللشعراء في ذلك طرائف وغرائب مختلفة كقول بعض الشعراء العباسيين في صفة مصلوب :

كَانَهُ عَاشِقٌ قَدْ مَدَّ صَفْحَتَهُ      يَوْمَ الْوَدَاعِ إِلَى تَوْدِيعِ مُرْتَحِلٍ  
أَوْ قَائِمٌ مِنْ نُعَاسٍ فِيهِ لُوثُهُ      مَوَاصِلٌ لَتَمَطِّيهِ مِنَ الْكَسَلِ

وغرابة هذا التشبيه إنما ترجع إلى كثرة ما فيه من التفصيل ، فقد شبه المصلوب بالتمطى المواصل لتمطيه ، وذكر السبب في ذلك وهو لوثه النعاس والكسل ، وبهذا التفصيل حسن التشبيه . ويقول هنا إن التشبيه إنما يحسن دائماً حين يكون غريباً نادراً وأن من التشبيهات الجيدة ما دار وشاع حتى صار مبتدلاً .  
ويعقد فصلاً لبيان الفروق بين التشبيه المركب والتشبيه المتعدد الطرفين ، مبيناً أن طرفي التشبيه في الأول هيئة حاصلة من عدة أمور ، بينما هي أمور متعددة متقابلة في التشبيه الثاني ، كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا      لَدَى وَكْرِهِا الْعُنَابِ وَالْحَشْفِ الْبَالِي (١)

فإنه شبه الرّطب الطّريّ من قلوب الطير بالعنّاب ، واليابس المتقادم منها بالحشف البالى . وليس في التشبيه هيئة ملاحظة في أطرافه ، ويضرب لهذا التشبيه المتعدد مثلاً آخر هو قول المتنبي :

بَدَتْ قَمْرًا وَمَاسَتْ خَوْطَ بَانٍ      وَفَاحَتْ عَنَبْرًا وَرَنْتُ غَسْرَالَا

ومرّ بنا في حديثنا عن « الدلائل » أنه سلك هذا البيت في المجاز الحكيم ،

(١) العناب : عنب الثعلب . الحشف : أسوأ التمر .

وقلنا هناك إنه من التشبيه البليغ ، وكأنه صحح هنا رأيه في البيت ، ودائماً آراؤه البلاغية في « الأسرار » أدق وأوضح منها في الدلائل مما يؤكد أنه صنّفه بعده . ومضى يحقق الفرق بين التشبيه المركب والمتعدد في أمثلة مختلفة ، ملاحظاً أن من الأول ما يمكن تشبيه كل جزء من أجزاء أحد طرفيه بما يقابله من الطرف الآخر كقول أبي طالب الرقيّ :

وكان أجرامَ النجومِ لوامعاً      دُرٌّ نُثِرْنَ على بساطِ أزرقِ

فإن تشبيه النجوم بالدرر وتشبيه السماء ببساط أزرق تشبيه مقبول ، ولكن ليس هذا مراد الشاعر ، إنما مراده أن يريك الهيئة التي تملأ القلب طرباً من طلوع النجوم مؤتلفة متفرقة في صفحة السماء ، وهي في الوقت نفسه زرقاء زرقاة صافية . وبجانب هذا النوع من التشبيه المركب تشبيه لا تقبل أجزاءه التفريق ، كقول القاضي التنوخي :

كأنما المريخُ والمُشترى      قُدَّامَهُ في شامخِ الرُّفْعَةِ

منصرفٌ بالليلِ عن دعوةٍ      قد أُسْرِجَتْ قُدَّامَهُ شَمْعُهُ

فإنه لا يصح أن يُقال : المريخ كمنصرف عن الدعوة ، لأن التشبيه ليس للمريخ من حيث هو مريخ ، وإنما من حيث الهيئة الحاصلة له من تقدم المشترى أمامه .

ويعمد عبد القاهر إلى بيان فرق دقيق بين التمثيل والتشبيه العادي ، ذلك أنك في تشبيه المفردات تستطيع أن تعكس التشبيه للمبالغة ، فتجعل المشبه مشبهاً به والمشبه به مشبهاً كأن تُشَبِّه النجوم بالمصابيح والورود بالحدود والرجس بالعيون والبروق بالسيوف والنجوم بأنوار الرياض وشجر السَّروِّ بالجوارى والصباح بوجه الممدوح والرُّمَّانُ بِشَدِيِّ الكواعب والجداول والأنهار بالسيوف والطلل بالدموع إلى غير ذلك . ويقول عبد القاهر إنك لا تستطيع أن تعكس التشبيه أو تقلبه إذا لم يُقصد فيه إلى ضرب من المبالغة في إثبات صفة لشيء ، أما إذا قُصدَ إلى الجمع بين شيئين في مطلق الصورة والشكل واللون فإنه حينئذ لا يَحْسُنُ العكس ولا القلب . وإذا رجعنا إلى التمثيل وجدنا لنفس هذه العلة نُدرّةَ العكس فيه ، بل إنه لا يستقيم معه إلا بتأول شديد ، كقول القاضي التنوخي في وصف الليل :

وكانَّ النجومَ بين دُجَاهِ سُننٍ لآحَ بينهنَّ ابتداعُ

فإنه لما شاع وصف السنَّة بالإشراق والنور ووصف البدعة بالظلمة وانتشر ذلك على الألسنة حتى أصبح هذا الوصف متصلاً بهما في الأذهان والنفوس صحَّ أن يجرى هذا القلب في التمثيل . على أنه لا يأتي إلا نادراً ودائماً يجرى على هذا القياس .

وواضح أن البيت يدخل في تشبيه المحسوس بالمعقول ، وأورد عبد القاهر من هذا الضرب أمثلة مختلفة كتشبيه الليل الموحش بالصدود وتشبيه النار في الفحم بالإنصاف يترأى في خلال الظلم ، ومثل « هواء أرق من شكوى المحيين » و « أرض واسعة كأخلاق الكريم » .

ويبحث عبد القاهر في الفرق بين الاستعارة والتمثيل ، ويلاحظ أن الاستعارة يُنقلُ فيها اللفظ عن أصل ووضعه اللغوي وأنها تقوم على التشبيه المقصود به المبالغة ، كما يلاحظ أن التشبيه يدخل في الحقيقة ، أما الاستعارة فتدخل في المجاز إما عن طريق اللفظ المنقول عن أصله في مثل « كلمت أسداً » أو عن طريق الصفة المضافة إليه في مثل « أنارت الحججة » . ويقول إن الاستعارة لا بد لها من قرينة « فإنك إذا قلت ( رأيت أسداً ) صلح هذا الكلام لأن تريد به أنك رأيت واحداً من جنس السبع المعلوم ، وجاز أن تريد أنك رأيت شجاعاً بأسلا شديد المرأة ، وإنما يفصل لك أحد الغرضين من الآخر شاهد الحال وما يتصل به من الكلام من قبل وبعده » ومعنى ذلك أن القرينة إما معنوية أو لفظية . ويمضي عبد القاهر فيقول إن الاستعارة لا تدخل تشبيه التمثيل إذ ينعقد في جمل كثيرة ، وأيضاً فإنه لا يراد به المبالغة التي تُعدُّ الركن الأساسي للاستعارة . ويعترف بأنه من الصعب القطع في هذه المسألة ، ولكن على حال العبرة بأن يصلح التشبيه ليحذف منه المشبه ويحل المشبه به محله لغرض المبالغة والإيجاز .

ويحسَّ عبد القاهر هنا بأنه أطال على سامعه في بحث الصور البيانية وبيان دقائقها وما بين الدقائق من فوارق ، فيقول مشيراً إلى ما بينه وبين من سبقوه من تباين في هذا البحث : « اعلم أن هذه الأمور التي قصدتُ البحث عنها أمور

كأنها معروفة مجهولة ، وذلك أنها معروفة على الجملة لا يُسكَّرُ قيامها في نفوس العارفين ذوق الكلام والمتمهِّرين في فصل جيده من رديئه ، ومجهولة من حيث لم تنبثق فيها أوضاع تجرى مجرى القوانين التي يُرجعُ إليها ، فتُسْتَخْرَجُ منها العلل في حُسْن ما استُحسِن وقُبِّح ما استُهْجِن ، حتى تُعَلِّمَ علم اليقين غير الموهوم ، وتُضَبِّطَ ضَبْطَ المزموم المخطوم . ولعل الملل إن عرض لك أو النشاط إن فتر عنك قلت : ما الحاجة إلى كل هذه الإطالة ، وإنما يكفي أن يُقال : الاستعارة مثل كذا فتعدّ كلمات وتنشد أبيات . وهكذا يكفيننا المئونة في التشبيه والتمثيل يسير من القول . « . وعبد القاهر بذلك يضع في أيدينا فرق ما بينه وبين سابقيه في بحث الصور البيانية ، فقد كان يكفيهم أن يسمّوها ، ويفتحوا لها الأبواب يسردون أمثلتها دون تحليل ودون وضع قوانين فارقة ومقاييس يُعرَفُ بها جيد الكلام من رديئه ، وحسنه من قبيحه . ويضرب عبد القاهر مثالا لعمله في هذا الكتاب : علم النحو فإن أحداً لا تمُّ له معرفة هذا العلم إلا إذا ارتسمت في نفسه جميع قواعده وقوانينه وحدوده ورسومه ، وكأنه يضع في الصور البيانية علما مقابلا له .

ويرى عبد القاهر هنا أن يتكلّم عن السرقات ، ولكنه يؤجل ذلك حتى يتحدث عن المعاني ، ويقسمها قسمين : قسما عقليا وقسما تخييليا ، ويقول إن أوضح صور القسم الأول ما يجرى مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء والفوائد التي تثيرها الحكماء ، مما تجده في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وفي الأمثال والحكم المأثورة كقول المتنبي :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمرّدا

فإن مثل هذا المعنى « تنفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه في كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل في كل لسان ولغة » . يقول : « وأما القسم التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبتته ثابت وما نفاه مني ، وهو مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يُحصَرُ إلا تقريبا ، ولا يُحاط به تقسما وتبويبا » . ويذكر أنه يأتي على طبقات وفي درجات ، فنه ما يجيء مصنوعا قد تُلطّف فيه



واستعين عليه بالرفق والحدق حتى أُعطي شيئاً من الحق ، وغُشي رونقاً من الصدق كقول أبي تمام :

لا تُنكرى عطلَ الكريم من الغنى      فالسئلُ حَرْبٌ للمكان العالى

فقد خيّل أبو تمام للسامع أن الكريم ينزل عنه الثراء ويزول كما يزل السيل عن المكان العالى ويزول ، وهو قياس تخييل وإيهام . وقد يُستخدَمُ هذا القياس في مديح المذموم كقول البحترى في الشيب والشباب :

وبياضُ البازيِّ أصدقُ حُسناً      إن تأملتَ من سوادِ الغرابِ

وقد بنى قياسه على أن المذموم الظاهر في الشيب البياضُ من حيث هو ، والمذموم الحقيقي إنما هو إدمار الحياة وذهاب رونق الشباب وانطفاء بهجته . ويقول إن هذا النحو من التخييل يُقبَلُ في الشعر لأنه لا يُطلبُ في أفكاره شهادة عقلية ، ويعرض هنا لما يقال من أن « خير الشعر أكذبه » ويعلل لذلك بأنه مبنى على المبالغة ، ولا يلبث أن ينتصر لمن يقولون « خير الشعر أصدقه » مؤكداً أن الصدق لا يحول بين الشاعر وغير الشاعر وبين الصور الرائعة .

ويعود إلى التخييل ويقول إنه متشعب المسالك ، فنه ما يقرب من الحقيقة حتى يكاد يصفحها ، ومنه ما يبعد عنها خطوة أو خطوات . ولا يلبث أن يعرض لما سماه البلاغيون بعده باسم « حسن التعليل » ناظمين له في سلك البديع ، وهو أن يدعى الشاعر لصفة ثابتة في شيء علة يخلقها ، يقول : ومن الغريب في ذلك معنى بيت فارسي ترجمته :

لولم تكن نيةُ الجوزاءِ خِدْمَتَهُ      لما رأيتَ عليها عِقْدَ مُنْتَطِقِ

وواضح أن اعتزام الجوزاء خدمة الممدوح علة غير حقيقية ، وإنما حسنها أن الجوزاء حولها كواكب ترسل من الضوء عليها ما يشبه النطاق الذي ينتطق به الخدم في أوساطهم . وعلى شاكلة هذا التعليل المُبْعَد في الخيال قول المتنبي في بعض مملوحيه :

لم تحك نائلك السحاب وإنما حمت به فصبيها الرخصاء  
يقول : إن السحاب لم تحك عطاءك ، وإنما صارت محمولة بسببه ، فما تصبه  
ليس غيثاً وإنما هو رخصاء الحمى وعرقها السيال . وحسن هذا التعليل أن الجواد  
يشبه بالغيث ، ولكنه أخرج المعنى في علة غير حقيقية ، وإن استمدت من واقع  
التشبيه المذكور . ويعرض عبد القاهر للتخييل صوراً أخرى يتأول فيها الشعراء الصفة  
من غير أن يكون هناك معلول وعلة كقول ابن المعتز :

قالت كبرت وشيت ، قلت لها : هذا غبار وقائع الدهر  
فإنه لم يحاول أن يثبت الشيب ويدفع عنه العيب كما صنع البحري في تصويره  
ببياض البازي ، بل أنكره دفعة ، وتأوله هذا التأويل الطريف . ويلاحظ في  
ثنايا عرضه لصور هذا التخييل أنه لا يجري في الاستعارة ، فبابه التشبيه ، ويقول إن  
للشعراء في ذلك نواذر بديعة مثل أبيات ابن الرومي في تفضيل النرجس على الورد ،  
ويورد أمثلة كثيرة ويحللها تحليلاً رائعاً ، وكثير منها يدخل في حسن التعليل  
كقول أبي تمام :

كان السحاب الغر غيبن تحتها حبيباً فما ترقاً لهن مداً مع (١)  
فقد علل على سبيل الشك نزول المطر من السحب بأنها غيبت حبيباً تحتها ،  
فهى تبكى عليه ويسيل دمعها ملراراً . ومن ذلك قول المتنبي لبعض مملوحيه :  
ما به قتل أعاديه ، ولكن يتقى إخلاف ما ترجو الذئاب  
ومعروف أن قتل الأعداء إنما هو لدفع شرهم ، لا لما ذكره المتنبي من أن  
كرم المملوح وتعوده أن لا يخلف رجاء لأحد بعثه على قتل أعاديه ، حتى  
لا يخلف الذئاب ما تعودته من أشلائهم . وهي مبالغة في وصفه بالجوهر والشجاعة ،  
وهو وصف تخيلي ، أو قل وصف تضمن علة تخيلية . ويوصي عبد القاهر  
الشعراء بأن لا يتأدوا في مثل هذه الأوصاف والتعليلات الخيالية ويتعمقوا فيها تعمقاً  
من شأنه أن يحدث خللاً في المعنى .

(١) ترقاً بتخفيف الهمزة لضرورة الشعر : تسكن  
رتيف .

ويتحدث عما سماه تناسي التشبيه في الاستعارة أو ما سماه البلاغيون بعده باسم الترشيح وهو قرن الاستعارة بالأوصاف التي تلائم المستعار منه ، حتى يصبح المستعار له كأنه نفس المستعار منه ، ويعرض ذلك في صور مختلفة ، منها قول أبي تمام في رثاء خالد بن يزيد الشيباني منوهباً بأبيه يزيد بن يزيد :

وَيَصْعَدُ حَتَّى يَظُنَّ الْجَهْلُ بِأَنَّ لَهُ حَاجَةً فِي السَّمَاءِ

فقد استعار الصعود لعلو المنزلة والارتقاء في مدارج الكمال ، وبنى على ذلك صعوداً حقيقياً ، إذ جعله صاعداً من طريق المكان في مراقي السماء . ومن الصور التي يتسع فيها الترشيح وادعاء تناسي التشبيه صورة التعجب في مثل قول ابن العميد :

قَامَتْ تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ نَفْسٌ أَعَسَزُ عَلَيَّ مِنْ نَفْسِي  
قَامَتْ تُظَلِّلُنِي وَمِنْ عَجَبٍ شَمْسٌ تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ

فلولا أنه ادعى لمن أظله معنى الشمس الحقيقي وأنسى نفسه أنه بصدد استعارة لما كان لهذا التعجب معنى ، إذ لا تعجب في أن يظلل إنسان "حسن الوجه إنساناً" وبقية وهج الشمس بشخصه . ويدخل في هذه الصورة ولكن بطريقة سلبية صورة النهي عن التعجب في مثل قول ابن طباطبا العلوي :

لَا تَعْجَبُوا مِنْ بِلَى غِلَالَتِهِ قَدْ زَرَّ أَزْرَارَهُ عَلَى الْقَمَرِ

فلولا أنه جعله قمراً حقيقياً لما كان للنهي عن التعجب معنى ، لأن الكتان إنما يُسْرَعُ إليه البلي بسبب ملابسة القمر الحقيقي لا ملابسة إنسان كالقمر في البهاء والجمال . وواضح افتراق هذه الصورة من سابقتها ، فإن مدار التعجب إثبات خاصة من خواص المستعار منه للمستعار له . ويقرن عبد القاهر بهذا الترشيح في الاستعارة ترشيحاً مماثلاً له في التشبيه ، ومن خير ما يصوره قول العباس ابن الأحنف :

هِيَ الشَّمْسُ مَسْكَنُهَا فِي السَّمَاءِ فَعَزَّ الْفَوَادُ عَزَاءً جَمِيلاً  
فَلَنْ تَسْتَطِيعَ إِلَيْهَا الصُّعُودَ وَلَنْ تَسْتَطِيعَ إِلَيْكَ النُّزُولَ

فإنه بعد عَقْدَه للتشبيه بنى الكلام على ادعاء أن المشبه هو نفس المشبه به .  
ويعرض أمثلة كثيرة لبيان تناسي المشبه في الاستعارة والتشبيه جميعاً مبيناً أن ذلك  
يزيد في المبالغة وقوة التخيل .

ويعود عبد القاهر للحديث عن أن الاستعارة لا بد لها من قرينة معنوية أو لفظية  
من دليل الحال أو من فحوى الكلام . ويناقدش التشبيه البليغ في مثل « زيد أسد »  
ويشير إلى اختلاف من سبقوه في عدّه استعارة أو تشبيهاً ، ويقول إن على بن  
عبد العزيز الجرجاني ذهب إلى أنه تشبيه ، وينتصر لرأيه ، سواء أكان المشبه به  
خبيراً كما في هذه الصورة ، أو كان في حكم الخبر كان وأخواتها وكالمفعول  
الثاني لباب علمت ، أو كان حالاً . ويقول إن الإتيان بالأسد في المثال السابق  
إنما جيء به لإفادة التشبيه ، فمن الخطأ أن يسمّى ذلك استعارة . على أنه يعود  
فيقول : إن أبيت إلا أن تسمى هذا النوع استعارة فينبغي أن تفرق فيه بين المشبه  
به الذي يحسن دخول أداة التشبيه عليه والآخر الذي لا يحسن فيه ذلك ، فإن المشبه  
به إذا كان معرفة مثل « زيد الأسد » حسن إدخال الكاف عليه فتقول « زيد  
كالأسد » ومثل هذه الصيغة يحسن أن تسمى تشبيهاً لا استعارة بخلاف « زيد  
أسد » فإنه قد يُفْتَحُ لك باب العذر في أن تسمى هذه الصيغة استعارة ، لأن  
أداة التشبيه لا تحسن معها بمعنى أنه لا يحسن أن تقول « زيد كأسد » . ويمضى فيفرع  
على ذلك أنه إذا لم يحسن دخول شيء من الأدوات على المشبه به إلا بتغيير لصورة الكلام  
كان إطلاق اسم الاستعارة أولى لصعوبة تقدير أداة التشبيه فيه ، وذلك إذا كان  
المشبه به نكرة موصوفة بصفة لا تلائمه مثل « هو بحر من البلاغة » و « بلر يسكن  
الأرض » و « شمس لا تغيب » فإنه لا يحسن دخول الكاف في مثل هذه الصيغ  
إلا بإحداث تعديل في صورة الكلام ، مثل « هو كالبحر إلا أنه في البلاغة »  
و « بلر إلا أنه يسكن الأرض » و « شمس إلا أنها لا تغيب » . ويتصل بذلك أن  
يكون في الصفات والصلات التابعة للمشبه به ما يحيل تقدير أداة التشبيه ، كقول  
المتنبي « أسد دم الأسد الهزبر خضابه » فإنه لا يصح تقدير المعنى على أن صاحبه  
كالأسد ، لأن التشبيه يتضمن أنه دونه أو مثله على أكثر تقدير ، بينما بقية التعبير  
تجعله فوق الأسد ، إذ جعل دم الهزبر الذي هو أقوى الأسود خضاب يده .

وعلى هذا القياس ينبغي لمن يتشبهون بأن التشبيه البليغ استعارة أن يقفوا برأيهم عند مثل هذا التعبير والتعبيرات السابقة له التي لا يحسن فيها دخول أدوات التشبيه على المشبه به .

ويقف عبد القاهر عند التجريد في مثل « لقيت به أسداً » و « رأيت منه لَيْثًا » ويسنّى أن يكون ذلك استعارة ، وكأنه يجعله تشبيهاً ، على أنه ذكر أن الآية الكريمة في الكفار والنار ( لهم فيها دار الخلد ) ليس فيها استعارة ولا تشبيه ، إنما كل ما هناك أنه انتزعت من النار دار الخلد ، وجعلت معدة للكفار تهويلا ومبالغة . ومما يجرى هذا المجرى في امتناع تصور التشبيه والاستعارة في التجريد قولك عن شخص كريم إنه « لا يعطى بكف بخيل » تريد أنه يعطى عطاء واسعاً بكف كريم . وهو تعبير واضح عن صفة .

ويأخذ في الحديث عن السرقات الشعرية واتفاق الشعراء في معنى من المعاني ، ويقول إن اتفاقهما في الغرض العام كالكرم مثلاً لا يدخل في هذا الباب ، إنما الذي يدخل اتفاقهما في الدلالة على الغرض . ويقول إن من هذه الدلالة ما يدخل في المشترك العامى المستقر في العقول والعادات ، كالتشبيه بالأسد في الشجاعة وبالبحر في السخاء وبالبلدر في النور والبهاء ، وكل ما يندرج في هذا النوع لا يصح أن يدخل في باب السرقات الشعرية لأن التفاوت لا يدخله ، إلا أن توصل به لطيفة أو يركب عليه معنى بحيث ينقلانه من الاشتراك العام إلى النوع المقابل في الدلالة على المعاني : نوع الدلالة الخاصة التي تفتقر إلى معاناة ودقة في الاستنباط وغوص إلى القاع حتى تُسْتَخْرَجَ درر الأفكار والأخيلة . وهذه الدلالة الخاصة هي التي يتدخلها البحث في السرقات كما يدخل الدلالة العامة حين يضاف إليها ما يجعلها كالدلالة الخاصة ، من مثل قول أبي نواس في المديح :

إن السحابَ لتستحيى إذا نظرتُ إلى نَدَاكَ فقاستهُ بما فيها

فإن تشبيه الجواد بالغيث والسحاب عامي مشترك ، لكن تصوير السحاب في صورة الحجلول وأنه يقيس فيضه بفيض كف الممدوح أخرج المعنى من الاشتراك والعموم إلى الخصوص ، بما أضاف إليه أبو نواس من خفاء ومن تخييل بديع . ومن ذلك قول المتنبي :

لم تَلَقَ هذا الوَجْهَ شَمْسُ نهارنا إلا بوجهٍ ليس فيه حَيَاءٌ

فإن تشبيه الوجه الجميل بالشمس عامى شائع ، لكن إضافة فكرة الحياء قد أخرجته من الشيوع والعموم إلى الغرابة لما زيد فيه من دقة في المعنى وبعد في التخيل . وعلى هذا النحو يصنع الشاعر البارع من المعاني العامة المشتركة بدعاً وُدراً نفيسة . ويعرض عبد القاهر هنا لبراعة الشعراء وكيف ينفذون بقوة مخيلاتهم إلى تقبيح الحسن وتحسين القبيح ، ويُنشِدُ أبياتاً لابن المعتز في تقبيح القمر ، كما ينشد مرثية أبي الحسن الأنباري لابن بقيّة حين صُلب ، ليصور كيف قلبَ الشاعر جملة ما يُستَنكِرُ من أحوال المصلوب إلى أحوال مقبولة وكيف تأوّل فيها تأويلات عجيبة من مثل قوله :

علوٌ في الحياة وفي المماتٍ      لحقُّ أنت إحدى المعجزاتِ  
كأن الناس حولك حين قاموا      وفودٌ نذاك أيام الصلاتِ  
مددت يديك نحوهم احتفاءً      كمدّهما إليهم بالهباتِ

وينوه هنا عبد القاهر بتصاوير الشعراء ويقول إنها « تفعل فعلا شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكّلها الخذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر » إذ تُعجب وتخلب وتفتن فتنة لا يُنكرُ مكانها ولا يخفّي تأثيرها .

وينتقل عبد القاهر إلى البحث في حمد الحقيقة والمجاز ، ويبدأ بجمعهما في المفرد ، فيقول إن الحقيقة « كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضح - وإن شئت قلت : في مواضع - وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره ». ويعقب على هذا التعريف بأنه يصدّق على كل لغة ، ويقول إن في هذا ما يدلّ دلالة واضحة على أن قوانين هذا العلم عقلية عامة ، وربما كان من أسباب اقتناعه بذلك أنه رأى قوانين أرسطو البلاغية في كتابه « الخطابة » قوانين عامة يمكن تطبيقها على العربية وغير العربية . ويعرّف المجاز في المفرد بأنه « كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضحها للملاحظة بين الثاني والأول ، وإن شئت قلت : كل كلمة جُزّت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً

لملاحظة بين ما تُجوزُ بها إليه وبين أصلها الذي وُضعت له في وضع واضعها .  
ويقول إنه يريد بالملاحظة العلاقة المنعقدة بين الكلمة في أصل معناها وما نُقلت  
إليه كالشجاعة في الأسد . وهذا في الاستعارة ، أما في غيرها ، ويريد المجاز المرسل  
الذي لا تقوم فيه العلاقة على الشبه والمثابهة ، فإن العلاقة فيه لا تتضح هذا الوضوح  
ولذلك إذا استعملت كلمة اليد في النعمة بإطلاق السبب على المسبب كان لا بد  
من ذكر المنعم مثل « كثرت أيادي عليّ عندي » ونحو ذلك بخلاف « اتسعت  
اليدي في البلد » فإنه لا يصح أن تحل محل « اتسعت النعمة في البلد » لأنها لا تدل  
على النعمة إلا مضافة إلى المنعم . وربما كان استخدامها في القدرة أكثر وأظهر ،  
لأن الأفعال الدالة عليها فعلا لا تحدث إلا بها من مثل البطش والضرب وما إلى  
ذلك . أما قول الرسول صلى الله عليه وسلم : « المؤمنون تتكافأ دماءهم ويسعى بذمتهم  
أدناهم وهم يدٌ على من سواهم » فن باب الاستعارة (١) أي هم مع كثرتهم في  
وجوب الاتفاق بينهم مثل اليد الواحدة ، فكما لا يُتصوّر أن يخذل بعض أجزاء  
اليدي بعضاً كذلك سبيل المؤمنين في تعاضدهم على المشركين . ويقول عبد القاهر  
إن كلمة اليد على انفرادها لا يجرى فيها نقل ولا استعارة ، ومثلها كلمة اليمين  
ويشير هنا إلى مَنْ لا يدققون في فهم الكلام وما يرمز إليه من المعاني عن طريق  
الصور البيانية .

ويخرج عبد القاهر إلى بحث حدّ الجملة في الحقيقة والمجاز ، ويقدم لذلك يبحث  
في الإثبات والنفي وكيف أن مثبت والمنفي يسمى مسنداً وحديثاً والمثبت له والمنفي عنه  
يسمى مسنداً إليه ومحدثاً عنه ، وأيضاً كيف أن الإثبات والنفي يكونان أفعالاً وأوصافاً  
وأنهما قد يتعلقان بالفاعل وقد يتعلقان بالمفعول . ويقول : إنه ينبغي « إذا أردت أن  
تقضي في الجملة بمجاز أو حقيقة أن تنظر إليها من وجهين : إحداهما أن تنظر  
إلى ما وقع بها من الإثبات أهو في حقه وموضعه أم قد زال عن الموضع الذي ينبغي  
أن يكون فيه ، والثانية أن تنظر إلى المعنى المُشَبَّه أعنى ما وقع عليه الإثبات » .  
وهو بذلك يقسم المجاز في الجملة قسمين : مجازاً في الإسناد ومجازاً في المسند ، ومرجع

مذكوراً وكان المشبه به بما لا يحسن دخول أداة  
التشبيه عليه فالأولى أن يسمى ذلك استعارة .

(١) إنما تعد كلمة بد في الحديث استعارة لما  
سبق من رأى عبد القاهر أنه إذا كان المشبه

المجاز الأول إلى العقل ، وكذلك مرجع الحقيقة التي تقابله ، وهي « كل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ما هو عليه في العقل واقعٌ موقعه » .

ويأخذ في بيان المجاز العقلي في الإسناد وهو نفسه الذي سماه في دلائل الإعجاز باسم المجاز الحكمي ، إلا أن كلامه فيه هنا أدق ، وقد بينا في حديثنا عن «الدلائل» عدم دقته فيه وفي عرض أمثلته ، ومثّل له هنا بقول الصلتان العسديّ :

أشَابَ الصَّغِيرَ وَأَفْنَى الكَبِيرَ رَ كَرُّ الغَدَاةِ وَمَرُّ العَشِيِّ

ويمثّل للمجاز في المثبتِ بالآية الكريمة ( أومنَّ كان ميسرًا فأحسيناه وجعلنا له نوراً يمشي به في الناس ) فقد جعل العلم والمهدي والحكمة حياة للقلوب . وبذلك كان المجاز في المثبت وهو الحياة ، والإثبات واقع على حقيقته ، أما في البيت فإن الشيب أسند إسناداً مجازياً إلى كَرُّ الغدَاةِ وَمَرُّ العَشِيِّ ، بينما إسناده الحقيقي إلى الله جلَّ جلاله ، وهو مجاز يُعرَّف بالعقل ، بينما المجاز في الآية إنما يُعرَّف عن طريق اللغة . وبذلك يتضح هنا المجاز اللغوي والمجاز العقلي بينما كانا مختلطين في الدلائل ، على نحو ما بيناه هناك . ويعرض لقولهم « وشئى الربيع الروض » ويوضح ما فيه من مجاز منكر على الآمدى أن مثل هذا التعبير يُعدُّ حقيقة ! ويلاحظ أن من هذا الباب نسبة الأشياء إلى الدهر إلا عند الدهريين ، فإن أحدهم إذا قال مثلاً « إنما يهلكنا الدهر » كان ذلك حقيقة عنده ، لأنه يقول ما يعتقد .

ويعرَّف هنا المجاز العقلي بقوله : « إن كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأول فهي مجاز » ويقول إن أمثلته في التنزيل كثيرة مثل : ( وإذا تلى عليهم آياته زادتهم إيماناً ) وزيادة الإيمان إنما تكون من قبيل الله ، ومثل : ( وأخرجت الأرض أثقالها ) ونحو ذلك مما يثبت في الفعل لما ليس له ، بالضبط كما يقولون « قطعت السكّين » وهي لا تقطع بدون قاطع . ومن هذا الباب قولهم « بنى الأمير السور » والبانى الحقيقي هو الفعلة ، وإنما أضيف البناء للأمير باعتباره سببه . ويقول إن المجاز العقلي يأتي على صورتين : إما أن يكون الشيء الذى أثبت له الفعل مما لا يدعى أحد أن له تأثيراً فيه مثل « محبتك جاءت بي إليك » وإما أن يكون قد علم من اعتقاد المتكلم أنه لا يثبت الفعل إلا



لربه وأنه ليس دهرياً ولا معطلاً . ويحمل هنا على المفسرين الذين يفسرون بعض الآيات بظاهرها غير ملتفتين إلى ما فيها من مجاز ، وهي حملة تصور نزعته الكلامية ضد أهل الظاهر .

ويفتح عبد القاهر فصلاً يتحدث فيه عن المجاز ومعناه وحقيقته ، ويقول إنه على زنة « مفعّل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه ، وإذا عمل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وُصف بأنه مجاز ، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وُضع فيه أولاً » . ويقول إنه لا بد للمجاز البياني من شرط هو أنه ينبغي أن يلاحظ الأصل مع نقله إلى معناه الجديد . ومعنى الملاحظة أن تكون هناك ملابسة كالسببية في استخدام اليد بمعنى النعمة لأنها سببها ، وكذلك استخدامها في القوة والقدرة ، لأنها يظهران في الأغلب عن طريق اليد التي يكون بها البطش والضرب والمنع والدفع . ويقول لا تستطيع أن تستخدم اليد استخداماً مجازياً في غير ذلك ، إذ لا بد من ملابسة بين الجارحة والمعنى المجازي الذي تُستعمل فيه . ومعنى ذلك أنه لا بد أن تلاحظ في نقل الاسم علاقة ما لكى يمكن أن نسميه مجازاً ولو أن النقل وحده يُحدث المجاز لكانت الأعلام المنقولة عن معان أصلية مثل يزيد ويشكر تُعدّ مجازاً .

لا بد إذن في المجاز من ملابسة ، وهي واضحة في الاستعارة ، إذ تقوم على المشابهة ، أما في المجاز المرسل قرينها فإنها لا تتضح ، ولذلك وقف عبد القاهر يفصل الحديث فيها . وإذا كانت ملابسة السببية واضحة في المثالين السابقين فإن هناك أمثلة أخرى تصور ملابسات مخالفة ، من ذلك استخدام كلمة الراوية وهو البعير في المزايدة التي يُحمل فيها الماء لعلاقة أو ملابسة هي المجاورة . ومثلها تسميتهم البعير حنقاً وهو اسم لمتاع البيت الذي يُحمل عليه . وقد تكون الملابسة من إطلاق جزء الشيء عليه كتسميتهم الربيثة ، أى الرقيب ، عينا ، وتسميتهم الناقة نابا . ومن ذلك قولهم : رعينا الغيث أى النبات لكونه سببه ، وعلى شاكلة هذا المثال قولهم « أصابنا السماء » يريدون المطر .

ويقول عبد القاهر إن هذه الملابسات تختلف قوة وضعفاً ، ويعرض لمثل قولهم « رفع عتقيرته » بمعنى رفع صوته ويقول إنه لست هناك ملابسة بين الصوت

والرجل المعقورة. والأشبه أن لا يكون في العبارة مجاز مرسل ، فإن ذلك أشبه بالمثل في نحو قولهم : « الصيف ضيَّعتِ اللبن » . وكان قد سلك في التمثيل من قبل الأمثال والاستعارات التمثيلية فهو عنده يشملهما كما يشمل التشبيه التمثيلي .

وينبئ إلى أن قصده من الحديث عن المجاز المرسل أن يبين أن المجاز أعم من الاستعارة ، فكل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة . ويقول إن الاستعارة خاصة بنقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة ، ولذلك أدخلوها في البديع ، أما المجاز المرسل فليس فيه مبالغة ، وهو لذلك لا يدخل في البديع .

ويذكر أن من سبقوه ساقوا في تمثيلهم للاستعارة أمثلة لا تدخل فيها ، ويضرب لهم مثلا: ابن دُرَيْد في كتابه الجمهرة ، فإنه ساق بين أمثلتها بعض أمثلة المجاز المرسل ، ويقول إن الآمدى صنع صنيعة ، إذ عمدت مثل قولهم : « استب المجلس » بمعنى القوم الذي يجتمعون فيه استعارة ، وهو مجاز مرسل لإطلاق اسم الموضع على من يجتمع فيه ، وقال البلاغيون بعده إن الملابس هنا المحلية . ويحاول عبدالقاهر أن يوضح فرق ما بين العلاقة في الاستعارة والمجاز المرسل ، ويعود إلى القول بأنه لا توجد مبالغة في علاقات المجاز المرسل وملابساته ، وأيضاً فإنه لا يُستصحب معنى من المعاني الأصلية للكلمة في المجاز المرسل بخلاف الاستعارة ، فكلمة أسد يظل لها مثلا أقوى معانيها وهو الشجاعة . ويلتفت هنا إلى ما سماه سابقاً بالاستعارة غير المفيدة وذلك حين تُستخدَم كلمة مشفر الخاصة بالبعير أو الحفلة الخاصة بالفرس في شفة الإنسان ، ويقول إنه كان أولى بمثل ذلك أن لا يسمى استعارة ، ولكنه رأى أسلافه يسمونه استعارة ، فلم يرد أن يتشدد في مخالفتهم ، وجعله قسماً مستقلاً سماه الاستعارة غير المفيدة . ونحس كأنه يرى في مثل هذا الاستخدام ضرباً من الملابس الملاحظة في أمثلة المجاز المرسل . ويكرّر هنا أنه لا بُد من ملاحظة الشبه في الاستعارة ، إذ النّقل وحده لا يكفي وإلا لا عُبِرت الأعلام المنقولة—كما مرّ— استعارة . ويقول إن استعارة الاسم للشيء تتضمن استعارة معناه ، بل المعنى لا اللفظ هو المراد في الاستعارة .

ويخرج إلى فصل جديد يتحدث فيه عن أن المجاز ينقسم قسمة عامة إلى قسمين : مجاز لغوي يدور بين الاستعارة وهذه الملابس التي ذكرها والتي سمي مجموعها من جاءوا بعده مجازاً مُرسلاً ، وهو يتعلق بالمفردات . ثم مجاز عقلي وهو

يتعلّق بالجمّل والإسناد ، مثل « وشى الربيع الروض » فإن في ظاهر اللفظ ما يدل على أن للربيع فعلاً أو صنّعا وأنه شارك الحىّ القادر في صحة الفعل منه ، وذلك تجوّز من حيث المعقول لا من حيث اللغة ، إذ اللغة إنما تتدخّل في المفردات ودلالاتها لا في الإسناد وإثبات الفعل للشيء أو للملابسه ، وهل يستطيع أحد أن يمارى في أن استخدام كلمة أسد في دلالة جديدة هي الرجل الشجاع عمل يتصل باللغة ، ومثلها كلمة يد بمعنى النعمة أو القدرة . إن أحداً لا يمكن أن يشكّ في ذلك ، أما أن الحىّ القادر هو الذى يوشى الرياض فشىء نعرفه بعقولنا لا بواسطة اللغة ومضامين ألفاظها الخاصة .

وهنا يواحه عبد القاهر ما ذهب إليه في الدلائل من أن المجاز جميعه عقلى ، وأنه لا بد أن يفهم في كل مجاز معنى الكلمة ومعنى ثانياً وراءه ، وأنتك إذا قلت « كلمت أسداً » لم تكن فقط بصدد عمل لغوى ، وإنما أنت بصدد عمل عقلى فقط . فت بالكلمة تصرفاً جديداً وهو تصرف أسعفك به العقل ، إذ لم تُطلق المشبه به على المشبه إلا بعد ادعائك دخوله في جنسه . وأورد عبد القاهر هذا الرأى في شكل اعراض على كلامه وأنه قدّم في سياقه بهذا الكتاب أى « الأسرار » ما يقتضى أن طريق المجاز كله العقل وأن لاحظاً للغة فيه . ويبدأ عبد القاهر الردّ بأنه يسلم بأن الاستعارة تقوم على ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به ، ولكنه لا يلبث أن يقول إن أساس المجاز فيها هو إجراء الاسم على شيء لم يوضع له في اللغة ، ومن هنا جعل اللغة طريقاً له . وفي ذلك ما يدل دلالة قاطعة على أن هذا الكتاب ألّفه بعد الدلائل ، لأنه لو كان قد ألّفه قبل الدلائل لأورد هذا الاعتراض هناك بشكل آخر ، ولتساءل عكس هذا السؤال فقال مثلاً كيف نزعّم أن المجاز جميعه عقلى ، وفيه الاستعارة ، وفيه المجاز القائم على الملابس المختلفة ، وهما جميعاً لغويان ؟ . وحاول عبد القاهر التوفيق بين رأيه القديم في الدلائل ورأيه الحديث في الأسرار ، فجعل في المجاز اللغوى عملاً عقلياً داخلياً ، ولكنه وصفه بأنه لغوى واعتمدّ بأن الأساس فيه نقل كلمة عن مدلولها الأصلي إلى مدلول آخر لعلاقة المشابهة أو غير المشابهة .

ويقف عبد القاهر أخيراً عند نوع من الصيغ سمّاه بعض البلاغيين مجازاً

تجوزا ، وهو لا يجرى فيه نَقْلٌ لكلمة من معناها الأصلي إلى معنى جديد ، وإنما يجرى فيه تغييرٌ للحكم الإعرابي بسبب ما يَدْخُلُه من حذف مثل : ( واسأل القرية ) فأصل التعبير « واسأل أهل القرية » فقد كانت القرية مجرورة فأصبحت منصوبة ، وواضح أن كلمة القرية لم تُسْتَعْمَلْ في غير ما وُضعت له . وقرن هؤلاء البلاغيون إلى مثل هذه الصورة الصيغ التي تجرى فيها الزيادة كآية التنزيل : ( ليس كمثل شيء ) ففي رأى بعضهم أن الكاف زائدة ، وقد غيَّرت زيادتها الحكم الإعرابي لكلمة مثل ، فأصبحت مجرورة بعد أن كانت منصوبة . ونرى عبد القاهر يردُّ هذا المجاز ، لأنه ليس فيه نقل عن مدلولات أصلية ، وليس فيه علاقة ، وما كان الحذف في الكلام من حيث هو ولا كانت الزيادة أوصافاً توجب المجاز ، إنما هي أوصاف تتصل بأغراض المتكلم ، ومن هنا كانت عبارة « واسأل القرية » من الممكن أن لا يُرادَ معها حذف ، وذلك إذا جاءت في كلام رجل مرَّ بقرية قد خربت وباد أهلها فأراد أن يقول لصاحبه واعظاً ومذكراً أو لنفسه متعظاً ومعتبراً : « سأل القرية عن أهلها وقل لها ما صنعوا » .

وبهذه المسألة ينتهي الكتاب ، وواضح أن عبد القاهر استطاع فيه أن يضع نظرية البيان العربي ، وحقاً لم يتوسَّع في بحث الاستعارة التمثيلية والمثل ، إذ رأهما صورتين من صور التمثيل ، وأيضاً فإنه أهمل الحديث في الكناية بهذا الكتاب ، وكأنه اكتفى بما تحدَّث به عنها في «الدلائل» . وقد تُلَاحَظ بعض شعَب هنا أو هناك لم يَسْتَقْصِ فيها الحديث ، ولكن من الحق أنه وضع قوانين البيان لأول مرة في العربية ووضَعها دقيقتاً ، كما وضع أيضاً قوانين المعاني لأول مرة ، وإذا كان قد شُغل في «الدلائل» ببيان خواص الصيغ الذاتية ، فقد كان همه في «الأسرار» أن يكشف عن دقائق الصور البيانية متخللاً لها بنظرات نفسية وذوقية جمالية رائعة ، إذ كان محيطاً بنماذج الشعر العربي وفرائده ، وكان له حِسٌّ مرهف وبصيرة نافذة استطاع بهما على الرغم من محاولته وضع القوانين لنظريتي المعاني والبيان أن يجعل منهما بِنِيَّتَيْنِ حَيَّتَيْنِ ، تخلوان خلواً تاماً من جفاف النظريات وقواعد العلوم ، بل لكأنهما روضان موزقان يرفقان بالنضرة والعطر والضياء . وواضح أنه لم يحاول وضع نظرية في علم البديع ، وإن كان فصل القول في أسرار البلاغة عن

الجناس والسجع وحسن التعليل وأشار غير مرة إلى الطباق ، ولكنه لم يحاول وضع نظرية عامة له ، ولو صنع لأعنى أصحاب البديع من توزع مباحثهم فيه توزعاً حال بينه وبين أن تصبح له نظرية متشابكة على نحو نظريتي المعاني والبيان .

## ٣

## تطبيقات الزمخشري في الكشاف

هو جار الله محمود<sup>(١)</sup> بن عمر ، ولد بزمخشري من إقليم خوارزم الفارسي سنة ٤٦٧ للهجرة ، حيث كان مذهب الاعتزال لا يزال مزدهراً ، فكان طبيعياً أن يعتنقه . وأقبل على دراسة العلوم اللغوية والدينية ، ورحل كثيراً ، فأقام ببغداد مدة ، وجاور بمكة طويلاً ، وبها أملى تفسيره « الكشاف » . وعاد إلى وطنه وتوفي به سنة ٥٣٨ . وله مصنفات جليلة بجانب الكشاف ، من أهمها « المفصل » في النحو ، وقد عني به من جاءوا بعده فشرحوه مراراً ، ومن أهم شروحه شرح ابن يعيش . ومنها « كتاب الفائق في غريب الحديث » ومعجمه « أساس البلاغة » مشهور ، وهو يورد فيه المعاني اللغوية للكلمة مصوراً لتلك المعاني في بعض العبارات وتالياً ذلك بمعانيها المجازية . وكان كاتباً شاعراً ، وكتابه « أطواق الذهب » مطبوع ومعروف ، وهو صورة تقترب من صور المقامات ، لأساليبه الأنيقة ، أما ديوانه فلم يُنشر حتى الآن .

ونال شهرة مدوية في العالم الإسلامي منذ عصره بسبب « الكشاف » إذ استطاع أن يقدم فيه صورة رائعة لتفسير القرآن ، تُعينه في ذلك بصيرة نافذة تتغلغل في مسالك التنزيل وتكشف عن خفاياه ودقائقه ، كما يعينه ذوق أدبي مرهف يقيس الجمال البلاغي قياساً دقيقاً وما يُطوى فيه من كمال وجلال . وهو من

السيوطي ٤١١ وطبقات ابن قاضي شهبة ٢٤١/٢  
ومرآة الجنان ٢٦٩/٣ وشذرات الذهب ١١٨/٤  
وبغية الوعاة ص ٣٨٨ والنجوم الزاهرة ٢٧٤/٥  
وتاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي  
لبراون ترجمة إبراهيم أمين ص ٤٥٨ .

(١) انظر في ترجمة الزمخشري الأنساب  
للسمعاني الورقة ٢٧٧ ومعجم البلدان في مادة  
زمخشري ومعجم الأدباء ١٢٦/١٩ وروضات  
الجنات ص ٦٨١ واللباب في الأنساب ٥٠٦/٢  
وإنباه الرواة ٢٦٥/٣ وابن كثير ٢١٩/١٢  
وتاريخ أبي الفدا ١٦/٣ وطبقات المفسرين

هذه الناحية ليس له قرين سابق ولا لاحق في تاريخ التفسير ، بل لقد بدأ الأوائل والأواخر ، حتى لنرى أهل السنة يشيدون به وبتفسيره ، على الرغم من اعتزاله ، ومخالفتهم له في عقيدته الاعتزالية . وحتماً تعقبه ابن المنير قاضي الإسكندرية المالكي المتوفى سنة ٦٨٣ يرد عليه ما أقحمه في التفسير من مسائل الاعتزال وشعبه<sup>(١)</sup> ، غير أن ذلك لم يَغْضُصْ من الكتاب ، بل لقد مضى السبكي وغير السبكي يشيدون به<sup>(٢)</sup> .

وفيا قدمنا ما يدل بوضوح على أن المعتزلة عُنُوا من قديم بتفسير الإعجاز البلاغي للقرآن ، يتقدمهم في ذلك الجاحظ بكتابه الذي أَلَنَهُ في نظم الذكر الحكيم ، وخلفه في القرن الرابع الرَّمَّانِي على نحو ما أسلفنا ثم لم يلبث الأشعرية أن أدَّتْوا بدلهم في الموضوع ، فأَلَّفَ الباقلاني كتابه « إعجاز القرآن » محاولاً أن يصور جمال نظمه ، ومضى معاصره عبد الجبار المعتزلي يردُّ الإعجاز إلى الفصاحة غير أنه وسَّعَ دلالتها لتساوي فكرة النظم أو كما نقول الآن فكرة الأسلوب . وعلى ضوء من آرائه فسَّرَ عبد القاهر الجرجاني الأشعري نظرية النظم في كتابه دلائل الإعجاز ، إذ رَدَّ جمال الأسلوب القرآني إلى المعاني الإضافية للتعبير من تقديم وتأخير وتعريف وتنكير وذكر وحذف وقصر ووصل وفصل وما إلى ذلك من خصائص العبارات . ثم مضى في أسرار البلاغة يصور دقائق الفروق في الصور البيانية ، وذكر هنا وهناك بعض آي الذكر الحكيم ، موضحاً ما يجري فيها من جمال بلاغي ، ولكنه لم يتسع بذلك . وكان ضرورياً أن يخلفه من يقوم بهذا العمل الجليل ، وما زالت الأجيال بعده تنتظر من ينهض به ، حتى قُيِّضَ له أحد أئمة المعتزلة وهو الزمخشري الذي برع في الشعر والنثر وأوتي من الفطنة ودقة الحس ورهافة الشعور ما أعدّه خير إعداد لتلك المهمة ، وكأنما تجمعت في صدره جميع أمانى المعتزلة والأشعرية في تصوير بلاغة القرآن المعجزة ، وسرعان ما صمَّم أن يجعل ذلك وكُده الأول من عمله ، فأقبل على الدراسات البلاغية يعبُّ منها وينهل ، ولم يلبث أن وجد خير مورد له كتابات عبد القاهر في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، فدرسها حتى تمثلها تمثلاً منقطع النظير ، وهو تمثل جعله يؤمن بأن المعرفة بالبلاغة وأنماطها

(١) طبع هذا الرد على هامش الكشف .

(٢) انظر معيد النعم ومبيد النعم للسبكي

وأساليبها لا تكشف فقط عن وجوه الإعجاز البلاغى فى القرآن ، بل تكشف أيضاً عن خفايا معانيه وخبائثاتها وذخائرها المكنونة ، يقول فى مقدمته لهذا الكتاب الذى سماه « الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل » :

« إن أملاً العلوم بما يغمر القرائح ، وأنهضها بما يبهر الألباب القوارح ، من غرائب نُكِّتَ يَلطَفُ مسلكها ، ومستودعات أسرار يدقُّ سلكها ، علمُ التفسير الذى لا يتم لتعاطيه وإجالة النظر فيه كل ذى علم . . فالفقيه وإن برز على الأقران فى علم الفتاوى والأحكام ، والمتكلم وإن بزَّ أهل الدنيا فى صناعة الكلام ، وحافظ القصص والأخبار وإن كان من ابن القرية أحفظ ، والواعظ وإن كان من الحسن البصرى أوعظ ، والنحوى وإن كان أنحى من سيبويه ، واللغوى وإن عمَّك اللغات بقوةٍ لِحْيِيَّه ، لا يتصدى منهم أحد لسلوك تلك الطرائق ، ولا يغوص على شىء من تلك الحقائق ، إلا رجل قد برع فى علمين مختصين بالقرآن ، وهما علم المعانى وعلم البيان ، وتمهَّل فى ارتيادهما آونة ، وتعب فى التنقيح عنهما أزمنا .

وواضح أنه يجعل علمى المعانى والبيان أهمَّ عُدَّة لمن يريد أن يفسر التنزيل ، إذ بدونهما لا تستقيم له الدلالات ولا تتضح له الإشارات ولا لطائف ما فى الذكر الحكيم من الجمال البلاغى المعجز الذى عَنَتَ له وجوه العرب وخرَّوا ساجدين . وإذن فليس التفسير هو معرفة معانى القرآن الكريم فحسب ، بل هو أيضاً بيان لأسرار إعجازه ، بل إن نفس معرفة معانيه لا تتم إلا لمن تمت له آلة البلاغة وعرف وجوه الأساليب وخصائصها المعنوية وحذق الأسباب المعينة على تمييز صور الكلام البيانية . ويقول الزمخشري إنه لا بد من التجرد لذلك وطول الكد والتنقيح والبحث ، حتى يبلغ من يتصدى للتفسير الغاية فى معرفة علمى المعانى والبيان . وهذه هى أول مرة يلتقنا هذا التمييز بين العلمين الأساسيين للبلاغة ، وكان عبد القاهر كما أسلفنا يسمي العلم الأول علم النظم أو الأسلوب ، وكان الزمخشري المعتزلى رأى أن يعدل عن هذا الاصطلاح ، لتنازع المعتزلة والأشعرية فى مدار الإعجاز ودل هو النظم أو الفصاحة على نحو ما مرَّ بنا فى صدر هذا الفصل ، نرضع هذا الاسم الجديد للعلم حتى يخرج به عن مجال هذا النزاع . وكانت كلمة البيان كما قدمنا قد ترددت على لسان عبد القاهر فى فاتحة كتابه « أسرار البلاغة » فاتخذها

الزمنشري علمًا على مباحثه فيه، وهي مباحث تناولت في تفصيل التشبيه والاستعارة والمجاز بنوعيه اللغوي، والعقلي أو الإسنادي أو الحكمي. وبذلك كان الزمنشري أول من ميّز بين هذين العلمين، فجعل لكل منهما مباحثه الخاصة واستقلاله الذي يشخصه. ونقل عنه السيد الجرجاني أنه لم يكن يعد البديع علمًا مستقلاً بل كان يراه ذيلًا لعلمي المعاني والبيان<sup>(١)</sup>، وسنرى السكاكي يتأثر به في ذلك، وكأنه هو الذي ميّز لأول مرة بين علوم البلاغة الثلاثة، وإن كنا سنجد بينها شيئًا من التداخل يلقانا في الحين بعد الحين.

كانت علوم البلاغة - على هذا النحو - واضحة تمام الوضوح في ذهن الزمنشري، ومضى يطبقها على آي الذكر الحكيم مهتمًا خاصة بعلمي المعاني والبيان، لتشابههما في دلالات الألفاظ والتراكيب وفي أسرار الإعجاز القرآني ولطائفه الدقيقة. ولا نغلو إذا قلنا إن عنايته بالعلم الأول كانت أتم وأوسع، لسبب طبيعي، وهو أن عبد القاهر وعبد الجبار جميعًا علا به الإعجاز في القرآن، فهو مدار الحجّة القاطعة والدلالة الساطعة. وتلقانا عنايته بهذا العلم وتطبيقه لقواعده في جوانب كثيرة من صفحات تفسيره، وارجع إلى الآيتين الأوليين من سورة البقرة: (الآم). ذلك الكتاب لا ريب فيه هُدًى للمتقين). فستجده يحاول الربط بين تأليف الكلام وتعليل روعته البلاغية، ملاحظًا أن معنى (ذلك الكتاب) أنه «هو الكتاب الكامل» مدخلا هكذا ضمير الفصل بين المبتدأ والخبر ليدلّ على أن التركيب يفيد الحصر، وواصفًا الكتاب بالكامل ليدلّ على أن اللام فيه للجنس وأن المقصود من حصر الجنس حصر الكمال، يقول: «كأن ما عداه من الكتب في مقابله ناقص وأنه الذي يستأهل أن يسمى كتابًا كما تقول هو الرجل أي الكامل في الرجولية الجامع لما يكون في الرجال من مرضيات الخصال». ويقف عند نبي الريب على سبيل الاستغراق - لأن النبي المسلط على النكرة يفيد العموم، كما مر بنا عند عبد القاهر - مع أن هناك من كانوا يرتابون في القرآن بسبب شركهم، وينتهي إلى رأى دقيق هو أن المنفى كونه متعلقًا للريب ومظنة له، لأنه من وضوح الدلالة وسطوع البرهان بحيث لا ينبغي لمرتاب أن يشكّ فيه. ويقول إن تقديم الريب على الجار والمجرور يفيد أن القرآن حق وصدق لا باطل وكذب كما كان

(بلاغة) الورقة الثانية.

(١) شرح المفتاح للسيد الشريف الجرجاني  
(نسخة مخطوطة في دار الكتب المصرية برقم ٢٥)



يزعم المشركون ، ولو قُدِّمَ الجار والمجرور لأفادت العبارة غير المراد ، إذ يدل ذلك على أن كتاباً آخر فيه الريب لا هذا الكتاب ، ويصور ذلك بآية التنزيل في وصف خمور الجنة : ( لا فيها غَوَلٌ ) أى أنها لا تغتال العقول كما تغتالها خمور الدنيا . ويتساءل لم قيل : ( هدى للمتقين ) والمتقون مهتدون ؟ ويجيب إجابتين فذلك إما كما تقول للعزیز المكرم أعزك الله وأكرمك تريد طلب الزيادة إلى ما هو ثابت فيه واستدامته ، وإما أنه سمَّاهم متقين لمشارفتهم الاكتساء بلباس التقوى كآية التنزيل : ( ولا يلدوا إلا فاجراً كفاراً ) أى صائراً إلى الفجر والكفر ، وهو ضرب من المجاز المرسل علاقته ما يؤول إليه الشيء . ونراه يطيل في تعلق العبارات بعضها ببعض من الوجهة النحوية الخالصة ، ولا يلبث أن يقول (١) :

« والذى هو أرسخ في البلاغة عرقاً أن يُضْرَبَ عن هذه الحال (النحوية) صَفْحاً وأن يقال إن قوله : ( الهم ) جملة برأسها أو طائفة من حروف المعجم مستقلة بنفسها ، و ( ذلك الكتاب ) جملة ثانية ، و ( لا ريب فيه ) ثالثة ، و ( هدى للمتقين ) رابعة . وقد أصيب بترتيبها مفصل البلاغة وموجب حسن النظم ، حيث جرى بها متناسقة هكذا من غير حرف نسق ( عطف ) وذلك لمحيثها متآخية آخذاً بعضها بعنق بعض ، فالثانية متحدة بالأولى معتنقة لها وهلم جرا إلى الثالثة والرابعة . بيان ذلك أنه نبه أولاً على أنه الكلام المتحدى به ، ثم أشير إليه بأنه الكتاب المنعوت بغاية الكمال ، فكان تقريراً لجهة التحدى وشداً من أعضاده ، ثم نفى عنه أن يتشبث به طرفاً من الريب ، فكان شهادة وتسجيلاً بكماله ، لأنه لا كمال أكمل مما للحق واليقين ولا نقص أنقص مما للباطل والشبهة . ثم أخبر عنه بأنه هدى للمتقين ، فقرر بذلك كونه يقيناً لا يحوم الشك حوله ، وحقاً لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه . ثم لم تتخل كل واحدة من الأربع بعد أن رُتبت هذا الترتيب الأنيق ونُظمت هذا النظم السرى من نكتة ذات جزالة ، ففي الأولى الحذف والرمز إلى الغرض بالطف وجه وأرشقه ، وفي الثانية ما في التعريف من الفخامة ، وفي الثالثة ما في تقديم الريب على الظرف ، وفي الرابعة الحذف ووضع المصدر الذى هو هدى موضع الوصف الذى هو هاد ، وإيراده منكرراً ، والإيجاز في ذكر المتقين . »

(١) تفسير الكشاف ( الطبعة الثانية بالمطبعة

الكبرى الأمر به ببوق ( ١ / ٩٢ .

وفي هذه القطعة ما يصور نزعة الزمخشري البلاغية في تفسيره وأن عنايته تنصب أكثر ما تنصب على بيان نسق النظم أو الأسلوب في القرآن ، وقد مضى يصور تأخى العبارات ، إذ كل منها تؤكد سابقتها ، ومن أجل ذلك انعقد نظامها دون وصل بحروف العطف ، فكل عبارة تأخذ بعنق أختها ، أما (آلم) فإنها تشير إلى أن القرآن من نفس الكلام العربى، ومع ذلك تنقطع الرقاب دون معارضته . وفي ذلك ما يشير بوضوح إلى أنه الكلام المتحدى به . وتبين العبارة الثانية جهة التحدى فهو الكتاب الموصوف بغاية الكمال ، وكأن ذلك تأكيد لعبارة (آلم) . وفي العبارة الثالثة نفي عن الكتاب أن يكون محلا للريب ، وهو تأكيد واضح لكماله . وفي العبارة الرابعة ( هدى للمتقين ) أوضح أنه يقين لا شك فيه ، وهو أيضا تأكيد واضح للعبارة السابقة . وبذلك أظهر الزمخشري بل جسم ما بين العبارات من تناسق وتلاحم ، لما بينها من شدة الاتصال ، وهو تطبيق دقيق لهذا الجانب من مباحث الوصل والفصل التي مرت بنا عند عبد القاهر . ولما كشف هذا الكشف الدقيق عن تناسق العبارات عاد يُجمل مأساقه في كل عبارة آنفا فقال : في العبارة الأولى (آلم) ما يسميه البلاغيون بإيجاز الحذف إيجازاً أدنى إلى الرمز ، إذ اكتفى بهذه الحروف إشارة إلى ما يحمله القرآن من تحدى إلى العرب أن يأتوا بما يمثله . وقال : في العبارة الثانية التعريف الذى دل على أن حصر الجنس في الكتاب يُقصد به إلى غاية الكمال . أما العبارة الثالثة فقال فيها إن تقديم الريب على الجار والمجرور يفيد نفي الريب عن الكتاب نفيًا مستغرقًا من غير تعرض لوجود ريب في غيره . وأما العبارة الرابعة فقال فيها : اختيار التعبير بهدى دون هاد للدلالة على أنه هو الهدى نفسه وكأنما قد تجسّد فيه ، وأيضاً فإنه حذف المتساو لتقوية الكلام ، وذكر الهدى منكرًا للدلالة على أنه هدى عظيم لا تُدرى حقيقته ، كما ذكر (المتقين) ولم يقل مثلاً الدين اتقوا ، لغرض الإيجاز .

وعلى هذه الشاكلة يمضى الزمخشري في تفسير الآيات وبيان تعلق بعضها ببعض ، تعلق عباراتها وألفاظها ، تعلقًا يكشف في ثناياه عن جميع وجوه النظم التي تحدّث عنها عبد القاهر في دلائل الإعجاز . ومن أمتع الأشياء حقاً أن نقرأ في الزمخشري تصويره لهذه الوجوه التي لا تزال تطالعنا في صفحات تفسيره .

ولعل من الخير أن ننظر في مواضع التقائه مع عبد القاهر في تلك الوجوه ، ولعلنا لم ننس أن أول مبحث واسع تصدَّى فيه عبد القاهر للكشف عنها مبحث التقديم والتأخير وقد استهلَّه بأن النحاة لم يلاحظوا في التقديم شيئاً سوى العناية والاهتمام ، يسوقونهما من غير تعليل ومن غير تفسير لسبب العناية والاهتمام ، وقد مضى يوضح أن المسألة أدقُّ مما تصوروا ، دارساً دراسة مفصلة للتقديم مع الاستفهام بالهمزة ومع النفي وفي الخبر المثبت حين يتقدَّم المسند إليه . وأثبت بما لا يقبل الشك أنك إذا قلت لشخص : أنت قلت هذا الشعر كان الشك في قائل الشعر ، أما إذا قلت له : أقلت هذا الشعر كان الشك في الفعل نفسه . وعلى هذا الأساس الآية الكريمة : ( قل أغير الله أتخذ ولياً ) فإن الإنكار فيها موجه لاتخاذ غير الله لا اتخاذ الولي من حيث هو ، ويقول الزمخشري تعليقا عليها : « أولى ( أتبع ) غير الله همزة الاستفهام دون الفعل الذي هو أتخذ ، لأن الإنكار في اتخاذ غير الله وليا لا في اتخاذ الولي ، فكان أولى بالتقديم ، ونحوه ( أفغير الله تأمروني أعبد أيها الجاهلون ) و ( الله أذن لكم ) »<sup>(١)</sup> . وقد مضى عبد القاهر يذكر أن المسند إليه إذا ولي النفي في مثل : ما أنا فعلت ذلك ، أفاد تخصيصه بنفي الخبر الفعلي ، وبذلك يكون فعل قد فعل ، ونسب ألبتة عن المتكلم . وعلى ضوء هذه القاعدة قال الزمخشري في التعليق على آية التنزيل الواردة على لسان قوم شعيب : ( وما أنت علينا بعزيز ) : « قد دلَّ إيلاء الضمير حرف النفي على أن الكلام واقع في الفاعل لا في الفعل ، كأنه قيل : وما أنت علينا بعزيز بل رهطك هم الأعزة علينا ، ولذلك قال في جوابهم : ( أرهطى أعزُّ عليكم من الله ) ولو قيل : وما عززت علينا لم يصح هذا الجواب<sup>(٢)</sup> » . ومضى عبد القاهر يذكر أنه إذا لم يكن في العبارة نفي ولا استفهام وتقدم المسند إليه وكان معرفة مثل أنا فعلت فإن التقديم حيثئذ إما

(١) أفغير دين الله ببغون) يقول : « قدم المفعول الذي هو غير دين الله على فعله لأنه أهم من حيث إن الإنكار الذي هو معنى الهمزة متوجه إلى المعبود بالباطل » . وراجع تعليقه على آية الصافات ٤٨٣/٢ : ( أنفكا آلهة دون الله تريدون ) حيث قال إنه قدم المفعول به على الفعل للعناية .

(٢) الكشاف ٩١/٢ .

(١) الكشاف ٤٤٥/١ والزمخشري يجعل تقديم المفعول به على الفعل تارة للاختصاص . انظر تعليقه على ( إياك نعبد ) ٤٨/١ حيث يقول : « وتقدم المفعول لقصد الاختصاص كقوله تعالى ( قل أغير الله تأمروني أعبد ) ( قل أغير الله أبغى ربا ) والمعنى نخصك بالعبادة وبطلب المعونة . وتارة يجعل تقديم المفعول به للاهتمام . انظر تعليقه على آية آل عمران ٣١٢/١ :

يفيد تخصيص المسند إليه بالمسند ، وإما يفيد تقوية الحكم وتأكيده في ذهن السامع . ونرى الزمخشري يقف بإزاء بعض الآيات التي قُدِّم فيها المسند إليه ليدل على أن الغرض من التقديم هو التخصيص ، يقول في تفسير آية التتريل : ( الله يَبْسُطُ الرزق لمن يشاء ويقدر ) : « أى الله وحده يبسط الرزق ويقدره دون غيره »<sup>(١)</sup> ويقول في تفسير الآية الكريمة : ( الله نزل أحسن الحديث كتاباً متشابهاً مثاني تقشعرُّ منه جلود الذين يخشون ربهم ) : « لإيقاع اسم الله مبتدأ وبناء نزل عليه فيه تفخيم لأحسن الحديث ورفع منه واستشهاد على حسنه وتأكيده لاستناده إلى الله وأنه من عنده وأن مثله لا يجوز أن يصدر إلا عنه وتنبية على أنه وحى معجز مباين لسائر الأحاديث »<sup>(٢)</sup> . وفي أغلب المواضع تحسُّ في تفسيره أنه لا يلاحظ في تقديم المسند إليه سوى تقوية الحكم ، من ذلك آية البقرة : ( الله يستهزئ بهم ) إذ نراه يقول : « هو استئناف في غاية الجزالة والفعامة ، وفيه أن الله عزَّ وجلَّ هو الذى يستهزئ بهم الاستهزاء الأبلغ الذى ليس استهزاؤهم إليه باستهزاء »<sup>(٣)</sup> . وواضح أنه لا يلاحظ هنا التخصيص ، وإنما يلاحظ تقوية الحكم وتأكيده . وذكر عبد القاهر ، كما مرَّ بنا ، أن المسند إليه إذا تقدَّم وكان نكرة كان حكمه حكم المسند إليه المعرف ، سواء في حالتى الاستفهام والنفي أو في حالة الخبر المثبت ، وردَّد الزمخشري هذا الرأى في مواضع من تفسيره ، يقول في تفسير آية الأنعام : ( وأجل مسمى عنده ) : « فإن قلت : الكلام السائر أن يقال عندى ثوب جيد . . وما أشبه ذلك فما أوجب التقديم ؟ قلتُ : إن المعنى وأى أجل مسمى عنده تعظيماً لشأن الساعة ، فلما جرى فيه هذا المعنى وجب التقديم »<sup>(٤)</sup> . فتقديم النكرة في الآية لغرض إظهار تعظيم الأجل ، وهو غرض لا يفيد الاختصاص وإنما يفيد تقوية الحكم وتأكيده .

وينتقل عبد القاهر إلى حذف المسند إليه ، ويقول إنه يُحذفُ عند تعيينه وقيام القرينة ، وحينئذ يكون حذفه أبلغ من ذكره . ويُنظَّب في الحديث عن حذف المفعول به ، وأنه قد يُحذف إذا أراد المتكلم أصل الفعل بدون أى تخصيص له

(٣) الكشاف ١/١٤٣ .

(٤) الكشاف ١/٤٤٤ .

(١) الكشاف ٢/١٣٤ .

(٢) الكشاف ٣/٢٥ .

بمن وقع عليه . ويقول إن المتكلم قد يريد المفعول ، ولكنه لا يذكره لدلالة الحال عليه . وقد يكون غرضه حينئذ من حذفه البيان بعد الإبهام ، على نحو ما يلاحظ في فعل المشيئة مثل « لو شئت لأتيت » أصله لو شئت الإتيان لأتيت ، ويسئسئني من هذا الفعل وعبارته أن يكون متعلقه خاصاً مثل « لو شئت أن أبكي دماً لبكيت » فإن المفعول حينئذ لا يصح حذفه لأنه ليس في الكلام ما يدل عليه . ويقول إن المفعول قد يحذف لدفع توهم السامع أو للاختصار . ونرى الزمخشري يصدر عن هذه الآراء في تعليقه على آيات التتريل ، في آية القصص : ( ولما ورد ماء مدّين وجد عليه أمة من الناس يسئقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما قالتا لا نسئقي حتى يُصنر الرعاء وأبونا شيخ كبير ) يقول : « فإن قلت لم ترك المفعول غير مذكور في قوله : ( يسئقون ) و ( تذودان ) و ( لا نسقي ) ؟ قلت : لأن الغرض هو الفعل لا المفعول ، ألا ترى أنه إنما رحمهما لأنهما كانتا على الزيادة وهم على السقاية ولم يرحمهما لأن مذودهما غم ومسقيهم إبل مثلاً ، وكذلك قولهما : ( لا نسقي حتى يُصنر الرعاء ) المقصود فيه السقاية لا السقاية<sup>(١)</sup> . وفي آيات الضحى : ( ما ودّعك ربك وما قلى . . ألم يجلدك بيتاً فأوى ووجلدك ضاللاً فهدى ووجلدك عائلاً فأغنى ) يقول : « حذف الضمير من قلبي كحذفه من الذاكرات في قوله ( والذاكرين الله كثيراً والذاكرات ) يريد والذاكراته ، ونحوه ( فأوى ) ( فهدى ) ( فأغنى ) وهو اختصار لفظي لظهور المحذوف<sup>(٢)</sup> أي لدلالة الحال عليه . وفي آية البقرة : ( ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم ) يقول الزمخشري : « مفعول شاء محذوف لأن الجواب يدل عليه ، والمعنى : ولو شاء الله أن يذهب بسمعهم وأبصارهم لذهب بها . ولقد تكاثرت هذا الحذف في شاء وأراد ، لا يكادون يبرزون المفعول إلا في الشيء المستغرب كنحو قوله : فلو شئت أن أبكي دماً لبكيت ، وقوله تعالى : ( لو أردنا أن نتخذ لهواً لاتخذناه من لدننا ) و ( لو أراد الله أن يتخذ ولداً )<sup>(٣)</sup> . وهو هنا يطبق قاعدة عبد القاهر على فعل شاء ومفعوله ويمدها إلى فعل أراد ومفعوله . وكما يطبق هذه الأغراض وما يتصل بها على المفعول به يطبقها على الجار والمجرور المحذوفين مع الفعل مثل ( وإياك نستعين ) في سورة الفاتحة ،

(٣) الكشاف ١/١٧٠ .

(١) الكشاف ٢/٣٧٦ .

(٢) الكشاف ٣/٢٧٧ .

يقول : « فإن قلت لم أطلقت الاستعانة أى لم يذكر معها الجار والمجرور ؟ قلت ليتناول كل مستعان فيه »<sup>(١)</sup> أى لإفادة العموم . ويقول فى آية الإسراء : ( وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها ) : المأمور به إنما حُذِفَ ، لأن فسقوا يدل عليه أى أمرناهم بالفسق ، وهو كلام مستفيض ، يقال أمرته فقام وأمرته فقراً ، لا يُفْهَمُ منه إلا أن المأمور به قيام أو قراءة . . ولا يلزم على هذا قولهم أمرته فعصاني . . لأن ذلك مناف للأمر مناقض له ، ولا يكون ما يناقض الأمر مأموراً به . . فكان المأمور به فى هذا الكلام غير مدلول عليه ولا منوى . . وكأنه يقول : كان منى أمر فلم تكن منه طاعة كما أن من يقول فلان يُعْطَى ويمنع ويأمر وينهى غير قاصد إلى مفعول<sup>(٢)</sup>

ويميز عبد القاهر بين صور الخبر ملاحظاً أنه إذا كان اسماً دلَّ على الثبوت وإذا كان فعلاً دلَّ على التجدد . وعلى ضوء هذه القاعدة يقول الزمخشري فى آية البقرة : ( الله يستهزئ بهم ) : لم يقل الله مستهزئ بهم ليكون مطابقاً لقوله ( إنما نحن مستهزئون ) « لأن يستهزئ يفيد حدوث الاستهزاء وتجدده وقتاً بعد وقت »<sup>(٣)</sup> ويسهب عبد القاهر فى بيان الفروق بين صور الخبر المنكسر ، والمعرف ، وتحولته إلى مسند إليه ، على نحو ما تصور ذلك الجمل التالية : « زيد منطلق » و « زيد المنطلق » و « المنطلق زيد » وقد ذهب إلى أن العبارة الأولى تُقَالُ لخالى الذهن عن أى انطلاق ، بينما الثانية تقال لمن عرف أن انطلاقاً حدث من إنسان ، ولم يعرف اتصاف زيد بذلك ، فأنت تعرفه به على وجه الاختصاص ، واللام فى « المنطلق » حينئذ للعهد . وقال عبد القاهر قد يؤكدون هذا التخصيص بضمير الفصل ، فيقولون « زيد هو المنطلق » . وهو قصر قد يكون تحقيقاً وقد يكون على وجه المبالغة مثل « زيد هو الجواد » أى الكامل فى الجود . وواضح أن ال فى كلمة « المنطلق » فى هذا التعبير الثانى للجنس . وقد يراد بها أفرادها ، وقد يراد بها حقيقة الجنس كمن يقول « زيد هو البطل » يقصد أنه هو وحده الذى يمثل البطولة ، وقد يخصص الجنس كقولاك « هو الصديق حين لا يوجد صديق » . ويقرن عبد القاهر بين القصر الملاحظ فيه حقيقة الجنس وبين اسم الموصول إذا وقع خبراً

(٣) الكشاف ١/١٤٤ .

(١) الكشاف ١/٥٢ .

(٢) الكشاف ٢/١٨٣ .

في مثل « أخوك الذي يؤازرك في الملهمات » . ويقول إن « المنطلق زيد » أقوى في القصر من « زيد المنطلق » لأن كلمة « المنطلق » حين تقدّم تصبح اللام فيها لاستغراق الجنس ، وبذلك يكون القصر أشد وأوثق . ويعرض للمسند إليه إذا كان اسم موصول ، ويقول إنه يُستخدَم حين لا يكون معروفاً من أحواله سوى الصلة . وكل هذه القواعد التي قررها عبد القاهر نرى الزمخشري يبسطها في تفسيره يقول تعليقاً على آية البقرة : ( وأولئك هم المفلحون ) : « هم فصل ، وفائدته الدلالة على أن الوارد بعده خبر لا صفة ، والتوكيد ، وإيجاب أن فائدة المسند ثابتة للمسند إليه دون غيره » . والفائدة الأولى فائدة نحوية خالصة ، أما الفائدتان الثانية والثالثة فتلتقيان مع كلام عبد القاهر في أن ضمير الفصل يفيد تأكيد الاختصاص . ويقف الزمخشري عند تعريف كلمة ( المفلحون ) قائلاً : « ومعنى التعريف في ( المفلحون ) الدلالة على أن المتقين هم الناس الذين عنهم بلغك أنهم يفلحون في الآخرة . . أو على أنهم الذين إن حصلت صفة المفلحين وتحققوا ما هم وتصوروا بصورتهم الحقيقية فهم هم لا يعدون تلك الحقيقة »<sup>(١)</sup> . وواضح أنه ردّ التعريف بين العهد وبين الجنس ، فهو إما إشارة إلى المعهودين بالفلاح ، وإما تعيين لحقيقة الجنس المسمّى بالمتقين . وهو نفس كلام عبد القاهر في دلائل الإعجاز طبّقه الزمخشري على الآية الكريمة . ويقف في تفسيره كثيراً بإزاء التعريف ومعناه فهو مثلاً في آية الفاتحة : ( الحمد لله ) من باب تعريف الجنس ، ومعناه الإشارة إلى ما يعرفه كل أحد عن الحمد ما هو ، ويقول إن من جعلوا التعريف من باب الاستغراق وهم منهم<sup>(٢)</sup> . وقد يحمل الزمخشري التعريف على الإحاطة والشمول ، فيفيد الاستغراق ، مع أنه أيضاً للجنس كما في كلمة الكتاب في آية البقرة : ( ليس البر أن تؤكفوا وجوهكم قبلاً المشرق والمغرب ولكن البر من آمن بالله واليوم الآخر والملائكة والكتاب والنبين ) فقد قال إن الكتاب يصح أن يُراد به جنس كتب الله<sup>(٣)</sup> . ومرّبنا أنه جعل التعريف في آية ( ذلك الكتاب لا ريب فيه ) للدلالة على أنه الكتاب الكامل أو بعبارة أخرى للدلالة على حقيقة الجنس وأنه

(١) الكشاف ١١٢/١ وما بعدها .

(٢) الكشاف ٢٤٥/١ .

(٣) الكشاف ٤٠/١ .

هو الذى يمثل الكتاب حقًا . وفى تعريف الذكر والأنثى فى آية آل عمران :  
( قالت رب إني وضعتها أنثى . . . وليس الذكر كالأنثى ) يقول اللام فيهما  
للعهد<sup>(١)</sup> .

ولعل القارئ لم ينس القواعد التى ذكرها عبد القاهر فى جملة الحال الاسمية  
والفعلية ومتى تقترن بالواو ومتى تستحب ومتى تمتنع . ونرى الزمخشري يتابع عبد القاهر  
فى أن الأصل فى الجملة الحالية الاسمية أن تقترن بالواو إلا أن تبدأ بحرف مثل كأن ،  
يقول تعليقا على آية الأعراف : ( وكم من قرية أهلكناها فجاءها بأسنا بياتا أو هم  
قائلون ) إن الواو حذفت من قوله ( أو هم قائلون ) استئقالا لاجتماع حرفى عطف ،  
لأن واو الحال هى واو العطف استعيرت للوصل . وعد سقط الواو من مثل  
« جاعنى زيد وهو فارس » خبيثا<sup>(٢)</sup> ، كأنه يؤثر ذكر الواو ، وآثر فى هذا  
التعبير إن حذفت منه الواو أن يقال « جاعنى زيد فارسا » ومر بنا أن عبد القاهر  
نجان يرى امتناع حذف الواو فيه .

ويستغل الزمخشري كل ما كتبه عبد القاهر فى الدلائل من قواعد الفصل  
والوصل بين الحمل بالواو ، ومر بنا فى صدر كلامنا عنه تطبيقه للفصل على  
العبارات الأولى فى سورة البقرة ، وأن مرجعه إلى أن كلامها تؤكد سالفتها . ونمضى  
معه بعد هذه العبارات فراه يقف عند قوله تعالى : ( والذين يؤمنون بما أنزل  
إليك ) فيقول إنه وسط العاطف بين هذه الجملة وسابقتها كما يوسط بين الصفات فى  
قولك هو الشجاع والجراد<sup>(٣)</sup> . وجعل قوله جمل شانه : ( الذين يؤمنون بالغيب ) بعد  
قوله ( هدى للمتقين ) كأنه إجابة لسائل سأل ، فقال : ما بال المتقين مخصوصين  
بالهدى ، فوقع قوله : ( الذين يؤمنون بالغيب ) إلى ساقته كأنه جواب لهذا السؤال  
المقدر<sup>(٤)</sup> . ويلاحظ أن هذا النوع يجيء تارة بإعادة اسم من استؤنف عنه الحديث  
كقولك : قد أحسنت إلى زيد ، زيد حقيق بالإحسان ، وتارة بإعادة صفته ،  
كقولك : أحسنت إلى زيد ، صديقك القديم أهل لذلك منك ، فيكون الاستئناف  
إعادة الصفة أحسن وأبلغ لانطوائها على بيان الموجب وتلخيصه<sup>(٥)</sup> . ويقارن بين

(٤) الكشاف ١/١٠٦ .

(٥) الكشاف ١/١٠٧ .

(١) الكشاف ١/٣٠٢ .

(٢) الكشاف ١/٤٧٩ .

(٣) الكشاف ١/١٠٢ .



الوصل في جملي : ( أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون ) والفصل في جملي : ( أولئك كالأنعام بل هم أضل أولئك هم الغافلون ) ويقول : « قد اختلف الخبران ههنا ، فلذلك دخل العاطف ، بخلاف الخبرين ثمة ، فإنهما متفقان ، لأن التسجيل عليهم بالغفلة وتشبيههم بالبهايم شيء واحد ، فكانت الجملة الثانية مقررة لما في الأولى ، فهي من العطف بمعزل<sup>(١)</sup> . وينتقل مباشرة إلى الآية الكريمة : ( إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون ) ويلاحظ ما بينها وبين سابقتها التي تصف أحوال المؤمنين من استثناء وفصل ، ويتساءل لماذا لم تعطف كنعو قوله : ( إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم ) وغيره من الآي الكثيرة ؟ ويجيب بأن الكلام مختلف في الحالتين « لأن الأولى فيما نحن فيه مسوقة لذكر الكتاب وأنه هدى للمؤمنين ، وسيقت الثانية لأن الكفار من صفتهم كيت وكيت ، فبيّن الحملتين تباين<sup>٢</sup> في الغرض والأسلوب ، وهما على حسد<sup>٣</sup> لا مجال فيه للعاطف<sup>(٢)</sup> . ويعلق على كلمة ( يخادعون ) في الآيتين : ( ومن الناس من يقول آمنا بالله وباليوم الآخر وما هم بمؤمنين يخادعون الله والذين آمنوا وما يخادعون إلا أنفسهم وما يشعرون ) فيقول : يخادعون بيان ليقول ، ويجوز أن يكون مستأنفاً كأنه قيل : ولم يدعوا الإيمان كاذبين . فقيل يخادعون<sup>(٣)</sup> . وإذن فالفصل إما لكمال الاتصال أو للقطع إجابة على سؤال مقدر ، وهو ما يسميه البلاغيون شبه كمال الاتصال . وفي الآية الكريمة : ( قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون ) قال إن العبارة الثانية توكيد للأولى أو بدل منها ، ومن أجل ذلك فصلت « لأن قولهم ( إنا معكم ) معناه الثبات على اليهودية ، وقولهم : ( إنما نحن مستهزئون ) رد<sup>٤</sup> للإسلام ودفع له منهم ، لأن المستهزئ بالشئ المستخف به منكسر له ودافع لكونه معتداً به ، ودفع<sup>٤</sup> تقيض الشئ تأكيداً لثباته ، أو بدل منه ، لأن من حقر الإسلام فقد عظم الكفر ، أو استثناء كأنهم اعترضوا عليهم حين قالوا ( إنا معكم ) فقالوا : فما بالكم إن صح أنكم معنا توافقون أهل الإسلام فقالوا ( إنما نحن مستهزئون )<sup>(٤)</sup> . وواضح أنه جعل الفصل هنا إما لأن الجملة الثانية توكيد للأولى

(٣) الكشاف ١/١٣٢ .

(٤) الكشاف ١/١٤٢ .

(١) الكشاف ١/١١١ .

(٢) الكشاف ١/١١٤ .

أو بدل منها أو إجابة عن سؤال مقلد. وهي الصور التي وزَّع عليها البلاغيون بعده أساليب كمال الاتصال وشبهه . ويقف عند الآية التالية : ( الله يستهزئ بهم ) ونراه هنا يخالف عبد القاهر في قوله إن الآية لم توصل بما قبلها ولم تعطف خشية توهم أنها معطوفة على قالوا في الآية قبلها فتتقيد بالظرف أي إذا خلوا بينما هي استهزاء متصل ، ويذهب إلى أنها استئناف كأنهم بلغوا من سوء أمرهم ما جعل السامع يتساءل ما مصيرهم ، فأجابته الآية بأن الله يستهزئ بهم الاستهزاء الأشد والأنكى الذى ليس استهزاؤهم إليه باستهزاء ، لما ينزل بهم من النكال ويحل بهم من الذل والهوان<sup>(١)</sup>. وعلى هذا النحو يمضى الزمخشري مطبقاً لقواعد الوصل والفصل في تفسيره ، متسعاً بها وشارحاً مصوراً .

ويقف عبد القاهر عند طائفة من التعبيرات الدقيقة ، من ذلك استخدام كلمة « كل » فإنها إن دخلت في جيز النفي مثل : « ما كل ما يتمنى المرء يدركه » كانت لنفي الشمول ، وإن تقدمت النفي مثل « كل ذلك لم يكن » كانت لشمول النفي بحيث يعم جميع الأفراد. ولم يتعرض الزمخشري لهذه القاعدة ، ولعله رآها لا تطرد في القرآن مثل آية البقرة : ( والله لا يجب كل كفار أثيم ) فإن نفي الحب في الآية مسلط على جميع الأفراد . ونراه في مواضع كثيرة ينصُّ على أن النكرة في سياق النفي تعمُّ ، من ذلك قوله إن الريب في آية : ( لا ريب فيه ) نفي على سبيل الاستغراق ، إذ عمَّ النفي جميع أفراد الريب<sup>(٢)</sup> . ووقف عبد القاهر عند حذف المستند مع القرينة في مثل آية الأعراف : ( وجعلوا لله شركاء الجن ) فقد قدر أن الجملة انتهت عند شركاء وأن كلمة الجن كأنها إجابة لسائل سأل : ماذا جعلوا شركاء لله ؟ . وجوز الزمخشري أن تكون كلمة « الجن » مرفوعة كأنه قيل : من هم ؟ فقيل الجن<sup>(٣)</sup> ووقف عبد القاهر أيضاً عند آية البقرة : ( ولتجدنهم أحرص الناس على حياة ) ولاحظ أن التنكير في كلمة ( حياة ) للدلالة على الأزيد منها لا على أصلها ، ويقول الزمخشري<sup>(٤)</sup> : « نكَّر كلمة حياة لأنه أراد حياة مخصوصة وهي الحياة المتطاولة ولذلك كانت القراءة بها أوقع

(٣) الكشاف ١/٤٦٤ .  
(٤) الكشاف ١/٢٢٥ .

(١) الكشاف ١/١٤٣ .  
(٢) الكشاف ١/٨٦ .

من قراءة أبي علي (الحياة) . ويطيل عبد القاهر النظر في أساليب الإسناد الخبري وتأكيدها بإن علي نحو ما أسلفنا ، فهو يأتي مجرداً منها لخالي الذهن والشاك المتردد ، ومقترناً بها لمن عقد قلبه على النفي ، وقد يضاف إليها تأكيد ثان للمنكر مبالغة في الحزم بالخبر . وعلى ضوء هذه القاعدة يقول الزمخشري تعليقاً على آيات يس : ( واضرب لهم مثلاً أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون - إذ أرسلنا إليهم اثنين فكذبوهما فعززنا بثالث فقالوا إنا إليكم مرسلون قالوا ما أنتم إلا بَشَرٌ مثلنا وما أنزل الرحمنُ من شيء إن أنتم إلا تكذبون قالوا ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون ) : « فإن قلت : لم قيل ( إنا إليكم مرسلون ) أولاً و ( إنا إليكم لمرسلون ) آخراً ؟ قلت لأن الأول ابتداء لإخبار والثاني جواب عن إنكار » (١) .

والزمخشري لا يريد أن التعبير الأول جاء لخالي الذهن ، وإنما يريد أنه خبر مبدوء به وإن كانوا تلقوه بالشك ، ولذلك أكدته لهم الرسل بمؤكد واحد ، حتى إذا عادوا في الإنكار أكدوه لهم بمؤكدين ، هما إن واللام .

ويفيض عبد القاهر في الحديث عن صور القصر وأدواته ، وهي « إنما » و « ما وإلا » و « العطف بلا » . ونرى الزمخشري يقف كثيراً بإزاء « إنما » يقول تعليقاً على آية البقرة : ( قالوا إنما نحن مصلحون ) : « إنما لقصر الحكم على شيء كقولك : إنما ينطلق زيد أو لقصر الشيء على حكم ، كقولك : إنما زيد كاتب ، ومعنى ( إنما نحن مصلحون ) أن صفة المصلحين خلت لهم وتمحصت من غير شائبة » (٢) . وفي تعليقه على الآية الكريمة : ( قل إنما يُوحى إليّ أنما يحكم إله واحد ) يقول : « إنما لقصر الحكم على شيء أو لقصر الشيء على حكم ، كقولك : إنما زيد قائم ، وإنما يقوم زيد ، وقد اجتمع المثالان في هذه الآية ، لأن ( إنما يوحى إليّ ) مع فاعله بمنزلة إنما يقوم زيد ، و ( أنما إلهكم إله واحد ) بمنزلة إنما زيد قائم وفائدة اجتماعهما للدلالة على أن الوحي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم مقصور على استئثار الله بالوحدانية » (٣) ويلاحظ أن الزمخشري أجري « أنما » بفتح الهمزة في القصر مجرى « إنما » بكسرها . واتسع في توجيه صور القصر مع تقديم المسند إليه والمفعول ، وكثيراً ما يرجحه على قوة الحكم وتوكيده .

(٣) الكشاف ٢/٢٧٣ .

(١) الكشاف ٢/٤٦٧ .

(٢) الكشاف ١/١٣٧ .

وعرض عبد القاهر للخبر والإنشاء ، ولكنه لم يفصل الحديث في صور الإنشاء ولا في دلالاته ، وأيضاً فإنه عرض للإيجاز والإطناب ، إذ خصَّ إيجاز الحذف بفصل طريف ، وزوّه بإيجاز القِصر وجماله في بعض المواضع ، ووقف عند صور من الإطناب كالتكرار والتأكيد والإيضاح والتقسيم . وطبيعي أن يُكثر الزمخشري من الوقوف عند الحذف ودقة مواضعه في التنزيل ، وهو يلقانا في الآيتين الأوليين من البقرة ، وقد مرَّ بنا كلامه فيهما وفيما اشتملا عليه من إيجاز الحذف . ووقف عند إيجاز القِصر في (آم) وما تشير إليه من أن القرآن الذي تُحَدُّوا به من مثل لغتهم وحروفها المعروفة . ويشير دائماً إلى حذف جواب الشرط في مثل آية الأنعام : (ولو ترى إذ وقفوا على النار) يقول : «ولو ترى جوابه محذوف تقديره ولو ترى لرأيت أمراً شنيعاً»<sup>(١)</sup> . وفي قوله تعالى : (وإذا استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عييناً) يقول : «فانفجرت الفاء متعلقة بمحذوف أى فضرب فانفجرت ، أو فإن ضربت فقد انفجرت . . . وهى على هذا فاء فصيحة لا تقع إلا في كلام بليغ»<sup>(٢)</sup> . وبالمثل نراه يقف عند صور الإطناب في التنزيل ، فن ذلك التكرار للتأكيد في آية البقرة : (وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو) فقد جاءت بعدها آية : (قلنا اهبطوا منها جميعاً) يقول : كرر (قلنا اهبطوا) للتأكيد<sup>(٣)</sup> . ومن ذلك البيان بعد الإبهام كآية الأنعام (إن الله فلق الحب والنوى يخرج الحى من الميت) يقول في التعليق عليها : «قوله (يخرج الحى من الميت) موقعه موقع الجملة المبينة لقوله (فلق الحب والنوى) لأن فلق الحب والنوى بالنبات والشجر الناميين من جنس إخراج الحى من الميت»<sup>(٤)</sup> . ومن ذلك التفصيل بعد الإجمال كآية البقرة : (وإن تُبدوا ما في أنفسكم أو تخفوه يحاسبكم به الله فيغفر لمن يشاء ويعذب من يشاء) يقول : «قرأ الأعمش (يغفر) بغير فاء مجزوماً على البدل من يحاسبكم . ومعنى هذا البدل التفصيل لجملة الحساب لأن التفصيل أوضح من المفصل ، فهو جار مجرى بدل البعض من الكل أو بدل الاشتمال»<sup>(٥)</sup> . وكثيراً ما نراه يقف عند

(٤) الكشاف ١/٤٦٢ .

(٥) الكشاف ١/٢٩١ .

(١) الكشاف ١/٤٤٨ .

(٢) الكشاف ١/٢١٧ .

(٣) الكشاف ١/٢١١ .

الجمل المعترضة في آية آل عمران : ( قالت ربّ إني وضعتها أنثى - والله أعلم بما وضعت وليس الذكر كالأنثى - وإني سميتها مريم ) يقول : قوله ( وإني سميتها مريم ) عطف على إني وضعتها أنثى ، وما بينهما جملتان معترضتان كقوله تعالى ( وإنه لقسم لو تعلمون عظيم )<sup>(١)</sup> .

وعلى شاكلة تطبيق الزمخشري لنظرية المعاني الإضافية التي صورها عبد القاهر في « الدلائل » مضى يطبق نظرية البيان، وكان عبد القاهر قد تحدث في « الدلائل » عن الكناية ، ووقف خاصة عند الكناية عن صفة مثل « طويل النجاد » و« كثير الرماد » ومرّبنا تعريفه لها وما يُشعر به من نَظْمِها في صور المجاز . وقد استمدّ الزمخشري من هذا التعريف في تفرّقه بين الكناية والتعريض ، يقول تعليقا على آية البقرة : ( ولا جناح عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء ) : التعريض « هو أن يقول لها إنك لحميلة أو صالحة .. ومن غرضي أن أتزوج وعسى الله أن ييسر لي امرأة صالحة ونحو ذلك من الكلام الموهوم أنه يريد زواجها، حتى تحبس نفسها عليه إن رغبت فيه ، ولا يصرّح بالزواج فلا يقول إني أريد أن أتزوجك أو أخطبك . . فإن قلت : أي فرق بين الكناية والتعريض ؟ قلت : الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له كقولك طويل النجاد والحماثل لطويل القامة وكثير الرماد للمضياف ، والتعريض أن تذكر شيئا تدلّ به على شيء لم تذكره ، كما يقول المحتاج للمحتاج إليه : جئتك لأسلم عليك ولأنظر إلى وجهك الكريم . . وكأنه إمالة الكلام إلى عرض (جانب) يدلّ على الغرض ويسمى التلويح ، لأنه يسلّو ح منه ما يريده »<sup>(٢)</sup> . وتعريف الكناية على هذا النحو يجعلها أشبه بالمجاز الذي تُستعمل فيه الألفاظ في غير ما وضعت له ، ولعلّ الزمخشري يريد أنها تدلّ على لازم معناها الأصلي ، مع دلالتها على معناها الحقيقي تبعاً ، بخلاف التعريض فإنه يدلّ على المعنيين جميعاً ، وقد جعله من جاءوا بعده صورة من صور الكناية ، وراه يقول في تعليقه على آية آل عمران : ( أولئك لا خلاق لهم في الآخرة ولا يكلمهم الله ولا ينظر إليهم ) : « ( ولا ينظر إليهم ) مجاز عن الاستهانة بهم والسخط عليهم ، تقول : فلان لا ينظر إلى فلان ، تريد نبي

(٢) الكشاف ١/٢٧٠ .

(١) الكشاف ١/٣٠٢ .

اعتداده به وإحسانه إليه ... وأصله فيمن يجوز عليه النظر الكناية<sup>(١)</sup>، لأن من اعتدَّ  
 بالإنسان التفت إليه وأعاره نظر عينيه ، ثم كَثُرَ حتى صار عبارة عن الاعتداد  
 والإحسان ، وإن لم يكن ثمَّ نظر ، ثم جاء فيمن لا يجوز عليه النظر مُجَرَّدًا للمعنى  
 الإحسان مجازاً عما وقع كناية عنه فيمن يجوز عليه النظر<sup>(١)</sup> . وهو هنا يلاحظ  
 في الكناية أنها مجاز من جهة وأنها تدل على المعنى الأصلي من جهة ثانية ، إذ جعلهما  
 يجتمعان في الآية الكريمة . وقد صرَّح في آية المائدة : ( وقالت اليهود يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ ،  
 غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ ) بأن الكناية من باب المجاز ،  
 يقول : « غَلَّتْ الْيَدُ وَبَسَطَهَا مجاز عن البخل والجود ، ومنه قوله تعالى : ( ولا تجعل  
 يدك مغلولةً إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط ) ولا يقصد من يتكلم به  
 إثبات يد ولا غل ولا بسط ، ولا فرق عنده بين هذا الكلام وما وقع مجازاً عنه<sup>(٢)</sup>  
 يريد ما وقع عنه كناية . ونراه يقول في آية الزمر : ( والأرض جميعاً قبضته  
 يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه ) : « الغرض من هذا الكلام ، إذا أخذته  
 كما هو بجملة ومجموعه ، تصوير عظمته والتوقيف على كُنْه جلاله لا غير ، من  
 غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين إلى جهة حقيقة أو جهة مجاز<sup>(٣)</sup> » ويشيد بهذه  
 الطريقة من التخيل ، ويقول إنك « لا ترى بابا في علم البيان أدق ولا أرق ولا  
 ألطف من هذا الباب » . وواضح أنه جعل الكناية عن عظمة الله وقدرته الباهرة في الآية  
 تُفْهَمُ من مجموعها دون ملاحظة الحقيقة والمجاز في مفرداتها ، وكأنه أحس بأنها  
 وسط بين الحقيقة والمجاز . وأوضح ذلك ثانية في سورة القلم إذ صُوِّرت القيامة بأنها  
 ( يوم يُكشَفُ عن ساق ) يقول : « الكشف عن الساق مَشَلٌ في شدة الأمر  
 وصعوبة الحطْب ، وأصله في الرَّوْع والهزيمة وتشمير المخدَّرات عن سوقهن في  
 الهرب .. فعنى ( يوم يُكشَفُ عن ساق ) في معنى يوم يشتد الأمر ويتفاقم ،  
 ولا كشف ثمَّ ولا ساق ، كما تقول للأقطع الشحيح : يده مغلولة ولا غل ولا يد  
 وإنما هو مثل في البخل ، وأما من شبهه فلضيق عَطْنَه وقلة نظره في علم البيان<sup>(٤)</sup> يريد  
 أن من فهم الآية على ظاهر وظن أن للرحمن ساقا يكشف عنها يوم القيامة فقد شبه

(٣) الكشاف ٣/٣٣ .

(٤) الكشاف ٣/٢١٠ .

(١) الكشاف ١/٣١٠ .

(٢) الكشاف ١/٤٢٤ .

الله بالخلقين تعالى عن ذلك علواً كبيراً .

وطبيعي أن يتوسّع الزمخشري في تعليقاته على الاستعارة ، وهي عنده - كما هي عند عبد القاهر - تنقسم إلى تصريحية ومكنية وتجرى في الأسماء والأفعال وإجرائها في الأخيرة إنما يكون في المصادر . يقول تعليقا على آية الزمر : ( وأشرق الأرضُ بنور ربها ) : « قد استعار الله عز وجل النور للحق والقرآن والبرهان في مواضع من التنزيل ، وهذا من ذلك ، والمعنى ( وأشرق الأرض ) بما يقيمه فيها من الحق والعدل »<sup>(١)</sup> وهي استعارة تصريحية أصلية . ويقول في آية البقرة : ( أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى ) « معنى اشتراء الضلالة بالهدى اختيارها عليه واستبدالها به على سبيل الاستعارة ، لأن الاشتراء فيه إعطاء بدل وأخذ آخر »<sup>(٢)</sup> وهي استعارة تبعية في الفعل . ونراه يصرح - على هدى عبد القاهر - بأن الاستعارة في الفعل لا تجرى فيه وإنما تجرى في المصدر ، يقول تعليقا على آية الكهف : ( فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقض ) : « استعيرت الإرادة للمدانة والمشاركة »<sup>(٣)</sup> وواضح أنه يجعل الاستعارة في المصادر . وعلى نحو توجيهه لصور الاستعارة التصريحية في الأسماء والأفعال نراه يوجه الاستعارة المكنية في الآيات ، يقول تعليقا على آية البقرة : ( الذين ينقضون عهد الله من بعد ميثاقه ) : « النقض : الفسخ وإبطال التركيب ، فإن قلت من أين ساغ استعمال النقض في إبطال العهد ؟ قلت : من حيث تسميتهم العهد بالحنبل على سبيل الاستعارة لما فيه من ثبات الوصلة بين المتعاهدين . . وهذا من أسرار البلاغة ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشيء المستعار ثم يرمزوا إليه بذكر شيء من روادفه ، فينبهوا بتلك الرزمة على مكانه . ونحوه قولك : شجاع يفترس أقرانه ، وعالم يغترف منه الناس ... لم تقل هذا إلا وقد نبهت على الشجاع والعالم بأنهما أسد وبحر »<sup>(٤)</sup> . ويقول تعليقا على آية الإسراء : ( واخفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ ) : « جعل للذلة لهما جناحاً خفيضاً ، كما جعل لبيد ( في بعض شعره ) للشمال ( الريح ) يداً وللقبرة ( البرد ) زماماً ، مبالغة في التذلل والخضوع »<sup>(٥)</sup> . وواضح أنه يريد هنا الاستعارة

(٤) الكشاف ١/٢٠٧ .

(٥) الكشاف ٢/١٨٥ .

(١) الكشاف ٣/٣٤ .

(٢) الكشاف ١/١٤٦ .

(٣) الكشاف ٢/٢١٥ .

الممكنة . وقد صورتها في آية مريم : ( واشتعل الرأس شيباً ) على هذا النحو :  
 « شبه الشيب بشواظ النار في بياضه وإنارته وانتشاره في الشعر وفشوّه فيه وأخذ  
 منه كل مأخذ باشتعال النار ، ثم أخرجه مخرج الاستعارة ، ثم أسند الاشتعال إلى  
 مكان الشعر ومنبته وهو الرأس وأخرج الشيب ميمزاً . . فصحّت هذه الجملة ،  
 وشهد لها بالبلاغة » (١) . ومرّ بنا في حديثنا عن عبد القاهر أنه لم يبسط الكلام  
 في الاستعارة التمثيلية ، وسرى عما قليل الزمخشري يبسطها بسطاً ، كما ستراه  
 يضع اصطلاح الترشيح في الاستعارة غير التمثيلية .

وقد رأينا عبد القاهر يفصل الحديث في التشبيه والتمثيل ، حتى كأنه لم يترك  
 لمن بعده شيئاً يضيفونه إلى كلامه إلا بعض تفريعات أو تخريجات ، وضيّق شقة  
 التمثيل فجعله قاصراً على التشبيهات المركبة التي يكون فيها وجه الشبه عقلياً ومُنْتَزِعاً  
 من مجموع أمور يُقَرَّنُ بعضها إلى بعض في طرفي التشبيه . وجعل التشبيه  
 على ضربين ، ضرب لا يحتاج إلى تأويل وضرب يحتاج فضلاً من التأويل لدقته ،  
 وأشاد بالتمثيل وما يؤثر به في النفوس إشادة واسعة ، وعرض في ثنايا  
 كلامه لبعض أغراض التمثيل من تقرير المعاني أو بيان أنها ممكنة غير مستحيلة ،  
 ووضع قاعدة مهمة هي أنه كلما اشتد التباعد بين الطرفين كان ذلك أروع  
 للعقول وأمتع للنفوس ، وعرض في إسهاب لما يجري في بعض التشبيهات من تفصيلات  
 دقيقة ، وخاصة في التشبيهات المركبة ، وفرّق بين هذه التشبيهات والأخرى التي  
 يتعدّد فيها طرفا التشبيه دون ملاحظة الصورة العامة . وأفاض في التشبيهات الخيالية  
 وفي الفروق بين التشبيه والتمثيل ، وناقش التشبيه البليغ الذي حذف منه الأداة ،  
 وغلب اعتبره تشبيهاً لا استعارة ، إلا أن يستعصى دخول الكاف عليه في مثل  
 « هو بحر من البلاغة » فإن ذلك لا بأس في تسميته استعارة . ونجد الزمخشري  
 يصدر عن آراء عبد القاهر في كل هذه الجوانب ، وقد يكون أهم شيء يخالفه  
 فيه تسمية التشبيه تمثيلاً ، وكأنه كان لا يجد فارقاً بينهما في آي التنزيل . وأول  
 تمثيل وقف عنده آية البقرة في المنافقين : ( مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما  
 أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ) وقد قدّم



لهذا التمثيل بقوله : « لما جاء بحقيقة صفتهم أعقبها بضرب المثل زيادة في الكشف وتميماً للبيان . ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخطي في إبراز خببيئات المعاني ورفع الأستار عن الحقائق ، حتى تريك المتخيل في صورة المحقق ، والمتوهم في معرض المتيقن ، والغائب كأنه مشاهد ، وفيه تبيكت للخصم الألد وقمع لسورة الجامح الأبي ، ولأمر ما أكثر الله في كتابه المبين وفي سائر كتبه أمثاله وفشت في كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الأنبياء والحكماء قال الله تعالى : (وتلك الأمثال نَنصُرُ بِهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ) (١) .

ثم يعلق على المثل في الآية بقوله : « كأنه قيل : حالهم العجيبة الشأن كحال الذي استوقد ناراً . . فإن قلت : فيم شبهت حالهم بحال المستوقد ؟ قلتُ : في أنهم غبَّ الإضاءة خببوا في ظلمة وتورطوا في حيرة ، فإن قلت : وأين الإضاءة في حال المنافق وهل هو أبداً إلا حائر خابط في ظلمة الكفر ؟ قلتُ : المراد ما استضاءوا به قليلاً من الانتفاع بالكلمة المُجْرَاة على ألسنتهم ، ووراء استضاءتهم بنور هذه الكلمة ظلمة النفاق التي ترمى بهم إلى ظلمة سُخِطَ اللهُ وظلمة العقاب السَّرمَد . ويجوز أن يشبَّه بذهاب الله بنور المستوقد اطلاعُ الله على أسرارهم وما افتضحوا به بين المؤمنين ، واتَّسموا به من سمة النفاق .

وينتقل إلى الآية التالية : (صمُّ بكمُ عَمَى فهم لا يرجعون) ويتساءل ما طريقة هذا التعبير عند علماء البيان ؟ ويجيب بقوله : « طريقة قولهم : هم ليوث للشجعان وبحور للأسخياء إلا أن هذا في الصفات وذاك في الأسماء ، وقد جاءت الاستعارة في الأسماء والصفات والأفعال جميعاً تقول رأيت ليوثاً ، ولقيت صمماً عن الخير ودَّجا الإسلام وأضياء الحق ، فإن قلت هل يسمَّى ما في الآية استعارة ؟ قلتُ : مختلفٌ فيه ، والمحققون على تسميته تشبيهاً بليغاً لا استعارة ، لأن المستعار له مذكور ، وهم المنافقون ، والاستعارة إنما تُطْلَقُ حيث يُطَوَّى ذكر المستعار له ، ويُجْعَلُ الكلامُ خِلْوًا عنه صالحاً لأن يراد به المنقول عنه والمنقول إليه لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام » (٢) . وذهب في آية البقرة : ( نساؤكم حرثٌ

(١) الكشاف ١/١٤٩ .

(٢) الكشاف ١/١٥٧ .

لكم) إلى أنها استعارة إذ قال إنها مجاز وإن النساء شُبِّهْنَ بالحرث<sup>(١)</sup> وكأنه أحسن أن دخول الكاف لا يحسن في الآية . وهو في ذلك يتطابق مع ما ذهب إليه عبد القاهر من أنه إن لم يحسن دخول أداة التشبيه على المشبه به في التشبيه البليغ كان لا بأس من تسميته استعارة . وينتقل الزمخشري إلى الآية التالية لتشبيه المنافقين بالصمِّ البكم العُمى ، وهي : ( أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت والله محيط بالكافرين ) ويذهب إلى أن التشبيه هنا ليس تشبيه مفردات متقابلة أو كما يقولون تشبيهاً متعدداً وإنما هو تمثيل مركب ، يقول : « ثنى الله - سبحانه - في شأنهم بتمثيل آخر ، ليكون كشفاً لحالم بعد كشف وإيضاحاً غيباً إيضاح ، وكما يجب على البليغ في مظان الإجمال والإيجاز أن يُجَمِّلَ ويوجز فكذلك الواجب عليه في واردة التفصيل والإشباع أن يفصل ويشبع . . فإن قلت : قد شُبِّهَ المنافق في التمثيل الأول بالمستوقد ناراً وإظهاره الإيمان بالإضاءة وانقطاع انتفاعه بانطفاء النار ، فإذا شُبِّهَ في التمثيل الثاني بالصيب وبالظلمات وبالرعد وبالبرق وبالصواعق ؟ قلت : لقائل أن يقول : شُبِّهَ دين الإسلام بالصيب ، لأن القلوب تحيا به حياة الأرض بالمطر وما يتعلق به من شُبِّهَ الكفار بالظلمات وما فيه من الوعد والوعيد بالرعد والبرق وما يصيب الكفرة من الإفزاع والبلايا والفتن من جهة أهل الإسلام بالصواعق ، والمعنى أو كمثل ذوى صيب ، والمراد كمثل قوم أخذتهم السماء على هذه الصفة فلقوا منها ما لقوا . فإن قلت هذا تشبيه أشياء بأشياء ، فأين ذكر المشبهات ، وهلا صرح به كما في قوله : ( وما يستوى الأعمى والبصير والذين آمنوا وعملوا الصالحات ولا المسيء )<sup>(٢)</sup> . . قلت : الصحيح الذي عليه علماء البيان لا يتخطونه أن التمثيلين جميعاً من جملة التمثيلات المركبة دون المفرقة ، لا يُتَكَلَّفُ لواحد واحد شيء يقدر شبهه به ، وهو القول الفحل والمذهب الجزل ، بيانه أن العرب تأخذ أشياء فرادى معزولا بعضها من بعض ، لم يأخذ هذا بُحْجزة ذلك ، فتشبهها بنظائرها ( يريد التشبيه المتعدد ) وتشبه كيفية حاصلة من مجموع أشياء قد تضاممت وتلاصقت حتى عادت

مثلا للمحسن والمعنى . انظر الكشاف ٤٨/٣ .

(١) الكشاف ٢٦٤/١ .

(٢) يقول الزمخشري : ضرب الأعمى والبصير

شيئاً واحداً بأخرى مثلها كقوله تعالى : ( مثل الذين حُمِّلُوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا) الغرض تشبيه حال اليهود في جهلها بما معها من التوراة وآياتها الباهرة بحال الحمار في جهله بما يحمل من أسفار الحكمة وتساوى الحالتين عنده من حمل أسفار الحكمة وحمل ما سواها من الأوقار ( الأحمال ) لا يشعر من ذلك إلا بما يمرُّ بِدَفَيْهِ ( بجانبه ) من الكدِّ والتعب ، وكقوله : ( واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيماً تذروه الرياح ) المراد قلة بقاء زهرة الدنيا كقلة بقاء الخضر ، فأما أن يُراد تشبيه الأفراد بالأفراد غير منسوط بعضها ببعض ومصيرة شيئاً واحداً فلا. فكذلك لما وصف وقوع المنافقين في ضلالتهم وما خبطوا فيه من الحيرة والدهشة شُبِّهت حيرتهم وشدة الأمر عليهم بما يكابد مَنْ طُفَّت ناره بعد إيقادها في ظلمة الليل ، وكذلك من أخذته السماء في الليلة المظلمة مع رعد وبرق وخوف من الصواعق «<sup>(١)</sup>

والزمنشري في كل ذلك إنما يردُّد كلام عبد القاهر في « أسرار البلاغة » وكلُّ ما يلاحظ في التشبيه عنده أنه لم يفرق بينه وبين التمثيل ، بل جعلهما شيئاً واحداً ، ولعل مرجع ذلك أن وجه الشبه في التشبيهات القرآنية يغلب أن يكون عقلياً ، وكأنه جعل التشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه عقلياً تمثيلاً سواء أكان مركباً كما قال عبد القاهر أو كان متعدداً أو مفرداً .

ومرَّ بنا حديث عبد القاهر عن الحجاز المرسل وتحليله لعلاقاته من السببية والمجاورة وتسمية الشيء باسم جزئه أو باسم محله . وعلى ضوء تحليلاته مضى الزمنشري بوجه علاقات هذا الحجاز وخاصة علاقة السببية يقول تعليقاً على آية التوبة : ( يا أيها الذين آمنوا إن كثيراً من الأحبار والرهبان ليأكلون أموال الناس بالباطل ) : « الأموال يؤكل بها ، فهي سبب الأكل ، ومنه قوله :

إِن لَنَا أَحْمِرَةً عِجَافًا يَأْكُلْنَ كُلَّ لَيْلَةٍ إِكَافًا<sup>(٢)</sup>

يريد عِجَافًا يُشْتَرَى بِشَمْنِ إِكَافٍ «<sup>(٣)</sup> وقرن هذا المثال في بعض المواضع

(١) الكشف ١٥٩/١ وما بعدها .

(٢) أحمره : جمع حمار . عِجَاف : هزيلة .

الإكاف : برذعة الحمار .

(٣) الكشف ٣١/٢ .

بقولهم : أكل دماً أى دَيْتَةً ، لأن الدم المسفوح هو سبب الدية<sup>(١)</sup> . ويقول تعليقا على آية مريم : ( وجعلنا لهم لسان صدق علبيا ) : « لسان الصدق الثناء الحسن وعبر باللسان عما يوجد باللسان ، كما عبّر باليد عما يطلق باليد وهي العطية ، قال : ( إنى أتتى لسان لا أسرُّ بها ) يريد الرسالة ، ولسان العرب لغتهم وكلامهم »<sup>(٢)</sup> . وقرن الزمخشري التعبير بلسان الصدق عن الثناء إلى التعبير باليد عن العطية يجعله كأنه يحس أن العلاقة هي السببية . وقد يوجه كلامه على أنه يريد هنا أن العلاقة هي المحلية ، لأن اللسان محل الثناء . وما يدخل في المحلية آية يوسف : ( واسأل القرية ) أى أهلها<sup>(٣)</sup> ، وآية العلق : ( فليدع ناديه ) أى أهله<sup>(٤)</sup> . ويقول تعليقا على آية البقرة : ( الله يستهزئ بهم ) بعقب قول المنافقين : ( إنما نحن مستهزئون ) : « قيل سُمى جزاء الاستهزاء باسمه »<sup>(٥)</sup> كأن ( يستهزئ ) في مكان يجزى وهي على ذلك مجاز مرسل علاقته السببية . وقرن الزمخشري مثل هذا التعبير إلى الآيتين : ( جزاء سيئة سيئة مثلها ) ( فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه ) ذلك أنه سُمى جزاء السيئة سيئة كما سُمى جزاء العدوان عدوانا ، وسرى الزمخشري يكتشف علاقات أخرى للمجاز المرسل عما قليل .

وأفاض عبد القاهر في تصوير المجاز العقلي أو الإسنادى وأنه لا يتناول الألفاظ وإنما يتناول الإسناد ، كقول المسلم « أنبت الربيع البقل » والمنبت هو الله ، وقولك : « بنى الأمير السور » والبنى هو الفعلة ونحو ذلك مما يُسَنَدُ فيه الفعل إلى غير فاعله الحقيقي . وطبق الزمخشري هذا المجاز على كثير من الآيات القرآنية ، وخاصة تلك التي قد يُفهم منها رأى مخالف لبعض الأصول العقيدية للاعتزال ، ففي آية البقرة : ( يُضِلُّ به كثيرا ويَهْتَدِي به كثيرا ، وما يُضِلُّ به إلا الفاسقين ) يقف عند فكرة الإضلال التي قد يعارض ظاهرها ما يؤمن به المعتزلة من حرية الإرادة وأن الإنسان حر مختار في أفعاله ، فهو الذي يهتدى وهو الذي يَضِلُّ بنفسه ، ومن ثمَّ يقول : وإسناد الإضلال إلى الله تعالى إسناد الفعل إلى السبب ، لأنه لما ضرب المثل فضِّلَ به قوم واهتدى به قوم تسبَّب لضلالهم وهُداهم<sup>(٦)</sup> .

(٤) الكشاف ٢٨٢/٣ .

(٥) الكشاف ١٤٣/١ .

(٦) الكشاف ٢٠٦/١ .

(١) الكشاف ٢٤٤/١ .

(٢) الكشاف ٢٢٧/٢ .

(٣) الكشاف ١٢١/٢ .

ويقول في الآية الكريمة: ( فإربحت تجارتهم ) : « فإن قلت كيف أسند الحسران إلى التجارة وهو لأصحابها ؟ قلت : هو من الإسناد المجازي ، وهو أن يسند الفعل إلى شيء يتلبس بالذي هو في الحقيقة له ، كما تلبست التجارة بالمشتريين ، فإن قلت : هل يصح ربح عبّتك وخسرت تجارتك على الإسناد المجازي ؟ قلت : نعم إذا دلت الحال ، وكذلك الشرط في صحة رأيت أسداً وأنت تريد المقدم إن لم تقم حال دالة لم يصح » (١) .

وواضح من كل ما قدمت أن الزمخشري استوعب كل ما كتبه عبد القاهر في « الأسرار » و « الدلائل » ومضى يطبقه تطبيقاً دقيقاً على آي الذكر الحكيم ، وكأنه لم يترك صغيرة ولا كبيرة من آراء عبد القاهر إلا ساق عليها الأمثلة النيرة من القرآن الكريم . ولم يقف عند ذلك ، فقد مضى يستم هذه الآراء مضيئاً إليها من حسه المرهف وعقله الثاقب ، وبخاصة في مباحث المعاني والبيان ، التي أكمل كثيراً من شعبيها ودقائقها ومقاييسها إكمالاً سليداً..

## ٤

## إضافات الزمخشري في المعاني والبيان

رأينا الزمخشري يطبق في تفسيره آراء عبد القاهر تطبيقاً مستقصياً بديعاً ، وقد وصل هذا التطبيق بكثير من آرائه التي تدل على تعمقه وبعده غوره وفطنته في تصوير الدلالة البلاغية وإحاطته بخواص العبارات ، بل بأخص الخاص من مفرداتها وتراكيبها وما فيها من محاسن دقاق موقفة . ونحن نعرض أطرافاً من هذه الآراء مرتبة حسب الفصول التي رتبنا عليها تطبيقات الزمخشري ، حتى تنكشف للقارئ وتبرز بيّنة واضحة .

وأول هذه الفصول التقديم والتأخير وما اندرج فيه من حديث عن المسند إليه وتعريفه وتنكيره ووروده مع الاستفهام والنبي مما ساق إلى الحديث عن المفعول به

(١) الكشاف ١/١٤٧ .

حين يقدم ودلالته على الاختصاص . ولا يكاد الزمخشري يترك صورة من صور المسند إليه إلا ويعتصر منها دلالةً بلاغيةً ، وقد وقف مراراً عند تعريف المسند إليه بالألف واللام على نحو ما مرّ بنا في غير هذا الموضع ، فقد تكون اللام للجنس ملاحظاً فيه الماهية من حيث هي ، أو ملاحظاً فيه الأفراد ، وحينئذ تكون للاستفراق . وقد تكون للعهد الحضورى وهى التى يشار بها إلى شىء معهود ذكرأ أو تقديرأ كآية آل عمران : ( وليس الذكر كالأنثى ) إذ سبقها قول امرأة عمران : ( ربّ إنى وضعتها أنثى ) وكأنا ففهم منها الذكر وأنه كان أميتها ، ومن ثمّ يقول الزمخشري اللام فيهما للعهد<sup>(١)</sup> أى المذكور والمقدر . وقد يكون العهد ذهنياً ، وحينئذ يضعف أثر التعريف حتى ليصبح الاسم المعرف كأنه منكر ، ومن أجل ذلك يُعرب ما بعده إن لم يكن مسنداً له حالا لتعريفه أو صفة للملاحظة معنى النكرة فيه . ومما لاحظ فيه الزمخشري هذا المعنى كلمة الحمار فى آية الجمعة : ( مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً ) يقول : « يحمل محله ( إعرابه ) النصب على الحال أو الجر على الوصف لأن الحمار كاللثيم فى قوله : ولقد أمرُ على اللثيم يسبنى<sup>(٢)</sup> . ويقول تعليقا على آية النساء : ( إلا المستضعفين من الرجال والنساء والولدان لا يستطيعون حيلة ) : « إن قلت الجملة التى هى ( لا يستطيعون ) ما موقعها ؟ قلت : هى صفة للمستضعفين أو للرجال والنساء والولدان وإنما جاز ذلك . . لأن الموصوف وإن كان فيه حرف التعريف فليس لشيء بعينه كقوله : ولقد أمر على اللثيم يسبنى<sup>(٣)</sup> . ويلاحظ الزمخشري ، ملاحظة دقيقة ، هى أن الواحد هو الذى يدل على معنى الجنسية لا الجمع ، يقول تعليقا على آية مريم : ( رب إنى وهن العظم منى ) : « إنما ذكر العظم لأنه عمود البدن وبه قوامه ، وهو أصل بنائه ، فإذا وهن تداعى وتساقطت قوته ، ولأنه أشد ما فيه وأصلبه فإذا وهن كان ما وراءه أوهن . ووحده لأن الواحد هو الدال على معنى الجنسية ، وقصده إلى أن الجنس الذى هو العمود والقوام وأشد ما تركب منه الجسد قد أصابه الوهن ، ولو جمّع لكان قصداً إلى معنى آخر ، وهو أنه

(٣) الكشف ١/٣٨٣ .

(١) الكشف ١/٣٠٢ .

(٢) الكشف ٣/١٨٥ .

لم يهن منه بعض عظامه ولكن كلها»<sup>(١)</sup> . وبذلك كانه لم يكده الزمخشري يترك للبلاغيين بعده شيئاً يضيفونه في معاني لام التعريف .

ويعرض الزمخشري في تفصيل المعاني المسند إليه المختلفة في أحوال التعريف جميعاً ، فهو قد يكون ضمير خطاب ، ولكن يُراد به العموم كما في آية السجدة : ( ولو ترى إذ المجرمون ناكسوا رؤوسهم ) يقول : « يجوز أن يخاطب به كل أحد ، كما تقول فلان لثيم إن أكرمته أهانك وإن أحسنت إليه أساء إليك فلا تريد به مخاطباً بعينه »<sup>(٢)</sup> . وقد يكون التعريف بالموصولية ، وأصل التعبير بالاسم الموصول كما لاحظ عبد القاهر - فيما أسلفنا - أنه معروف للمخاطب بحكم حاصل له . ويلاحظ الزمخشري أن اللام في « الدين » قد تكون للعهد في مثل آية البقرة : ( إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم ) إذا أريد بالذين كفروا ناسٌ بأعيانهم كأبي لب و أبي جهل والوليد بن المغيرة<sup>(٣)</sup> ، وقد تكون للجنس<sup>(٤)</sup> في مثل : ( وبشّر الذين آمنوا وعملوا الصالحات ) . ويصور البواعث الموجبة للعدول إلى التعبير باسم الموصول ، فقد يكون ذلك إشارة إلى العلة في الخبر ، كقوله تعالى في البقرة : ( فأنزلنا على الذين ظلموا رجزاً من السماء ) يقول « في ( الذين ظلموا ) إيذان بأن إنزال الرجز عليهم لظلمهم<sup>(٥)</sup> ، وقد يكون للمدح والتعظيم في مثل آية البقرة : ( يا أيها الناس اعبدوا ربكم الذي خلقكم ) يقول : ( الذي خلقكم ) صفة جرت عليه على طريق المدح والتعظيم<sup>(٦)</sup> ، وقد يكون للاستهزاء والتهكم<sup>(٧)</sup> كما في آية الحجر : ( وقالوا يا أيها الذي نزل عليه الذكر إنك لمجنون ) وكما جاء على لسان فرعون في سورة الشعراء : ( إن رسولكم الذي أرسل إليكم لمجنون ) . وقد يكون تعريف المسند إليه باسم الإشارة للإيماء إلى أن الحكم مترتب على صفات سابقة ، يقول تعليقاً على آيات البقرة : ( هدى للمتقين الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون ... أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون ) : « في اسم

(٣) الكشاف ١١٦/١ .  
 (٤) الكشاف ١٩٧/١ .  
 (٥) الكشاف ٢١٦/١ .  
 (٦) الكشاف ١٧٥/١ .  
 (٧) الكشاف ١٥١/٢ .

(١) الكشاف ٢١٩/٢ وراجع ١٩٧/١ حيث فصل - في آية البقرة ( وبشّر الذين آمنوا وعملوا الصالحات ) - الفرق بين دخول لام الجنس على المفرد ودخولها على الجمع .  
 (٢) الكشاف ٤١٩/٢ .

الإشارة الذي هو أولئك إيدان بأن ما يَرِدُ عقيبهِ فالملذكورون قبله أهل لاكتسابه من أجل الخصال التي عُدَّتْ لهم» (١) .

ويقف الزمخشري مراراً عند تنكير المسند إليه وغيره مبيناً ما يؤديه من معانٍ إضافية . ومعروف أنه يفيد في الأصل الوحدة مثل معنى كتاب ، وقد يفيد النوعية وعليها خرَّج الزمخشري آية البقرة : ( وعلى أبصارهم غشاوة ) إذ قال : « معنى التنكير أن على أبصارهم نوعاً من الأغطية غير ما يتعارفه الناس وهو غطاء التعامى عن آيات الله » (٢) ، وقد يفيد التعظيم كما في آية البقرة : ( أولئك على هدى من ربهم ) يقول : « نكَّر هدى ليفيد ضرباً مبهماً لا يُبْلَغُ كنهه ولا يُقَدَّرُ قدره كأنه قيل على أي هدى ، كما تقول : لو أبصرت فلاناً لأبصرت رجلاً » (٣) . وقد يكون التنكير للكثرة ، يقول تعليقاً على آية الأعراف : ( قالوا أئنَّ لنا لأجراً إن كنا نحن الغالبين ) : « كأنهم قالوا لا بُدَّ لنا من أجر ، والتنكير للتعظيم كقول العرب إن له لإبلا وإن له لغنا يقصلون الكثرة » (٤) . وقد يكون للتقليل ، وعليه خرَّج آية الإسراء : ( سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ) يقول : « أراد بقوله ( ليلاً ) بلفظ التنكير تقليل مدة الإسراء وأنه أسرى به في بعض الليل من مكة إلى الشام مسيرة أربعين ليلة ، وذلك أن التنكير فيه قد دلَّ على معنى البعضية » (٥) . ولعلنا لم ننس ما ذهب إليه عبد القاهر من أن النكرة في سياق النفي تعم ، ويقف الزمخشري عند وصف النكرة المنفية في آية الأنعام : ( وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم ) ويعلق عليها بقوله : « ما معنى زيادة قوله في الأرض ويطير بجناحيه ؟ معنى ذلك زيادة التعميم والإحاطة كأنه قيل وما من دابة قط في جميع الأرضين السبع وما من طائر قط في جو السماء من جميع ما يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم محفوظة أحوالها غير مهمل أمرها » (٦) . وواضح أنه يلاحظ أن النكرة في سياق النفي تفيد العموم ، وأن الوصفين أكدا التعميم والإحاطة . ووقف بإزاء آية الفاتحة : ( صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ) وتساءل كيف وقعت ( غير ) صفة

(٤) الكشاف ١/٥٠٠ .

(٥) الكشاف ٢/١٨٠ .

(٦) الكشاف ١/٤٥٠ .

(١) الكشاف ١/١٠٨ .

(٢) الكشاف ١/١٢٦ .

(٣) الكشاف ١/١١١ .



للمعرفة وهي الذين ، بينما هي لا تتعرف وإن أضيفت إلى المعارف ؟ ويجب بقوله :  
(الذين أنعمت عليهم) لا توقيت فيه كقوله : ولقد أمر على اللثيم يسبى<sup>(١)</sup>  
وكان اللام في الذين هنا تشبه لام اللثيم في أنها للعهد الذهني غير المحدد .

ومرّ في حديثنا عن تطبيقاته ما يصور مدى وقوفه عند تقديم المسند إليه  
والمفاعيل ، وله دائماً ملاحظات دقيقة يسوقها في ثنايا تفسيره كأن نراه يقول تعليقا  
على تقديم المفعول في آية البقرة : ( وإياى فارهبون ) : « هو أوكد في إفادة  
الاختصاص من إياك نعبد<sup>(٢)</sup> وإنما جاء ذلك من اقتران الفعل بالقاء ووروده  
على صيغة الأمر . ووقف كثيراً بإزاء حذف المسند إليه والمفاعيل على نحو ما  
مرّ بنا ، ودائماً ينوه بالحذف وجماله من الوجهة البلاغية ، يقول تعليقا على آية  
الإسراء : ( إن هذا القرآن يهتدى لتي هي أقوم ) : « أى للحالة التي هي  
أقوم الحالات وأسدّها أو للملة أو للطريقة ، وأينا قدرت لم تجد مع الإثبات ذوق  
البلاغة الذى تجده مع الحذف لما فى إبهام الموصوف بحذفه من فخامة تُفقدُ  
مع إيضاحه<sup>(٣)</sup> »

وعلى نحو عنايته بالمسند إليه وشاراته فى هذه الوجوه نجده يمشى فيتحدث عن  
توكيده فى مثل آية ص : ( فسجد الملائكة كلهم أجمعون ) وأنه لبيان الشمول ،  
يقول : « كل للإحاطة ، وأجمعون للاجتماع ، فأفادا معا أنهم سجدوا عن آخرهم  
ما بقى منهم ملك إلا سجد وأنهم سجدوا جميعاً فى وقت واحد غير متفرقين فى  
أوقات<sup>(٤)</sup> . ويعرض لمجىء عطف البيان من المفعول يقول فى آية المائدة : ( جعل  
الله الكعبة البيت الحرام قياما للناس ) : « البيت الحرام عطف بيان على جهة المدح  
لا على جهة التوضيح كما تجىء الصفة كذلك<sup>(٥)</sup> » وقس على المنعول المسند إليه .  
وقال فى آية الفاتحة : ( اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم ) :  
« صراط الذين بدل من الصراط المستقيم . وفائدته التوكيد لما فيه من التثنية  
والتكرير والإشعار بأن الطريق المستقيم بيانه وتفسيره صراط المسلمين ليكون ذلك  
شهادة لصراط المسلمين بالاستقامة على أبلغ وجه وأكده ، كما تقول : هل أدلك

(٤) الكشاف ١٧/٣ .

(٥) الكشاف ٤٣٥/١ .

(١) الكشاف ٥٥/١ .

(٢) الكشاف ٢١٢/١ .

(٣) الكشاف ١٨١/٢ .

على أكرم الناس وفضلهم فلان ، فيكون ذلك أبلغ في وصفه بالكرم والفضل من قولك هل أدلك على فلان الأكرم الأفضل لأنك ثبتت ذكره مجملاً أولاً ومفصلاً ثانياً ، وأوقعت فلاناً تفسيراً وإيضاحاً للأكرم الأفضل فجعته علماً في الكرم والفضل ، فكأنك قلت : من أراد رجلاً جامعاً للخصلتين فعليه بفلان فهو الشخص المعين لاجتماعهما فيه غير مدافع ولا منازع <sup>(١)</sup> . ويتساءل كثيراً هل النعت للبيان والكشف أو على سبيل المدح والثناء كصفات الله الجارية عليه تمجيداً ؟ <sup>(٢)</sup> ويقف مراراً لتفسير معاني حروف العطف وبيان الفروق الدقيقة بينها مستمداً من كل ما قاله النحاة <sup>(٣)</sup> ، مدلياً في تضاعيف ذلك بلطائف كثيرة كوقوفه عند معنى ثم في آية الأنعام : ( الحمد لله الذي خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور ثم الذين كفروا بربهم يعدلون ) يقول : « فإن قلت فما معنى ثم ؟ قلت : استبعاد أن يعدلوا به بعد وضوح آيات قدرته ، وكذلك ( ثم أنتم تمترون ) استبعاد لأن يمتروا فيه بعد ما ثبت أنه محييهم ومميتهم وباعثهم <sup>(٤)</sup> .

ويعرض الزمخشري لوضع المضمر موضع المظهر في المسند إليه وغيره لقيام القرينة عليه في مثل : ( إنا أنزلناه في ليلة القدر ) أي القرآن يقول : « جاء بضميره دون اسمه الظاهر شهادة له بالنباهة والاستغناء عن التنبيه عليه <sup>(٥)</sup> . ويقف عند الصورة المعاكسة وهي كثيرة في الذكر الحكيم ، إذ كثيراً ما يوضع المظهر مكان المضمر ، من ذلك آية البقرة : ( مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِلَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ فَإِنَّ اللَّهَ عَدُوٌّ لِلْكَافِرِينَ ) يقول الزمخشري : « أراد عدو لهم ، فجاء بالظاهر ليبدل على أن الله إنما عاداهم لكفرهم <sup>(٦)</sup> ومن ذلك آية الأعراف : ( قل يا أيها الناس إني رسول الله إليكم جميعاً الذي له ملك السموات والأرض لا إله إلا هو يحيي ويميت فآمنوا بالله ورسوله النبي الأمي الذي يؤمن بالله وكلماته واتبعوه لعلكم تهتدون ) يقول الزمخشري : « فإن قلت : هلا قيل : فآمنوا بالله وبي بعد قوله : ( إني رسول الله إليكم ) ؟ قلت : عدل عن المضمر إلى الاسم الظاهر لتجرى عليه

(٤) الكشاف ٤٤٣/١ .

(٥) الكشاف ٢٨٢/٣ .

(٦) الكشاف ٢٢٧/١ .

(١) الكشاف ٥٤/١ .

(٢) الكشاف ٩٤/١ .

(٣) انظر حديثه عن الفاء في الكشاف

٢١٥/١ ٢١٧/١٦ والفاء ثم في ٢٠٨/١ .

الصفات التي أجريت عليه ولما في طريقة الالتفات من مزية البلاغة<sup>(١)</sup>. وقد أشبع الكلام في الالتفات وحسنه في تفسيره لفاتحة الذكر الحكيم ، وسنعرض لذلك في غير هذا الموضع .

وعلى نحو تصوير الزمخشري لمعاني المسند إليه الإضافية نجده يصور المعاني التي تضاف إلى المسند في صورته المختلفة ، ومرة بنا تطبيقاته لتعريفه وما يفيد من قَصْر في نحو « زيد المنطلق » وأنه جعل من صور القصر تقديمه إذا كان جاراً ومجروراً مثل ( لا فيها غَوْلٌ ) . ونراه يقف عند حذفه في آية المائدة :

( إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحاً فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون ) فإن كلمة ( والصابئون ) معطوفة مع خبرها المحذوف . على جملة ( إن الذين آمنوا ) كأنه قيل إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى حكمهم كذا والصابئون كذلك ، ويتساءل ما فائدة هذا التقديم ؟ ويجب بأن « فائدته التنبيه على أن الصابئين يتاب عليهم إن صح منهم الإيمان والعمل الصالح فما الظن بغيرهم ؟ وذلك أن الصابئين أبين هؤلاء المعدودين ضللاً وأشدهم غيباً<sup>(٢)</sup> . وفي آية يوسف : ( فصبرٌ جميل ) يقول : « خبر أو مبتدأ لكونه موصوفاً أى فأمرى صبر جميل ، أو فصبرٌ جميل أمثل<sup>(٣)</sup> . ومعروف أن الخبر إذا كان جملة فلا بد له من رابط يربطه بالمبتدأ ، ومن ثم يقف عند آية الكهف : ( إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات إنا لا نضيع أجرهم من أحسن عملاً ) ويتساءل إذا جُعِلت ( إنا لا نضيع أجرهم من أحسن عملاً ) خبراً فأين الضمير الراجع منه إلى المبتدأ ؟ ويجب بأن ( من أحسن عملاً ) و ( الذين آمنوا وعملوا الصالحات ) ينتظمهما معنى واحد فقام ( من أحسن ) مقام الضمير<sup>(٤)</sup> . ومرة بنا أنه كان يذهب مذهب عبد القاهر في أن الخبر أو المسند إذا كان فعلاً دلَّ على التجدد . وقد وقف مراراً عند تبادل استخدام الماضي والمضارع ، ملاحظاً أن المضارع قد يأتي في مكان الماضي لاستحضار الصورة ، يقول تعليقاً على آية فاطر : ( والله الذي أرسل الرياح فتثير سحاباً فسقنناه إلى بلد ميسر ) : « إن

(٣) الكشاف ١٠٣/٢ .

(٤) الكشاف ٢٠٨/٢ .

(١) الكشاف ٥١٣/١ .

(٢) الكشاف ٤٢٧/١ .

قلت لم جاء (فتشير) على المضارعة دون ما قبله وما بعده؟ قلت: ليُحْكِي الحال التي تقع فيها إثارة الرياح السحاب وتُسْتَحْضِرُ تلك الصورة البديعة الدالة على القدرة الربانية، وهكذا يفعلون بفعل فيه نوع تمييز وخصوصية بحال تُسْتَغْرَبُ أو تهمُّ المخاطب أو غير ذلك كما قال تأبط شرا (في وصف لقائه للغول):

وإني قد لقيت الغول تهوى بسهب كالصحيفة صحصحان<sup>(١)</sup>  
فأضربها بلا دهش فخرت صريعا للسيد وللجران<sup>(٢)</sup>

لأنه قصد أن يصور لقومه الحالة التي تشجع فيها بزعمه على ضرب الغول كأنه يبصرهم إياها ويطلعهم على كنهها مشاهدة للتعجب من جرأته على كل هول وثباته عند كل شدة، وكذلك سَوَّقُ السحاب إلى البلد الميت وإحياء الأرض بالمطر بعد موتها، لما كانا من الدلائل على القدرة الباهرة قيل: (فسقنا) و (أحيينا) معدولا بهما عن لفظ الغيبة إلى ما هو أدخل في الاختصاص وأدل عليه<sup>(٣)</sup>. وهو يشير إلى ما في الآية من التفات عن ضمير الغيبة إلى ضمير المتكلم لاستكمال استحضار الصورة. وبنفس هذه العلة وجه استخدام المضارع بدلا من الماضي في آية البقرة: (ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون) فقد كان اطراد الكلام يقتضي أن يقال: وفريقا قتلتم، ولكن لما كان الأمر فظيعة وأريد استحضاره في النفوس وتصويره في القلوب جرى بالمضارع<sup>(٤)</sup>. وأما استخدام الماضي في مواضع المضارع المستقبل فللدلالة على أنه أمر محقق وقوعه، يقول في تعليقه على آية القصص: (إنَّ خَيْرَ من استأجرت القوى الأمين) وما جاء فيها من استخدام استأجرت بدلا من تستأجر: «ورؤد الفعل بلفظ الماضي للدلالة على أنه أمر قد جُرِّبَ وعُرِفَ»<sup>(٥)</sup>. ويقول تعليقا على آية النمل: (ويوم يُنْفَخُ في الصور ففزع مَن في السموات ومن في الأرض إلا من شاء الله): «فإن قلت: لم قيل (ففزع) دون فيفزع؟ قلت: لنكته وهي الإشعار بتحقيق الفزع وثبوته وأنه كائن لا محالة واقع على

(١) السهب: الفلاة، شبهه بالصحيفة في الاستواء. صحصحان: نستو.  
(٢) خر للجران: كناية عن سقوطه والجران: مقدم العنق.  
(٣) الكشاف ٤٥٧/٢.  
(٤) الكشاف ٢٢٣/١.  
(٥) الكشاف ٣٧٧/٢.

أهل السموات والأرض ، لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعاً به <sup>(١)</sup> .  
ويلمُّ الزمخشري كثيراً بتقييد الفعل بالشرط وخاصة بإذا وإن ولو ومواقعها في  
التعبير . ومعروف أن إذا وإن يحضنان الشرط للاستقبال ، ووقوعه مقطوع به مع  
إذا ومشكوك فيه مع إن . وأشار إلى ذلك عبد القاهر في « الدلائل » ولاحظه  
الزمخشري دائماً في تطبيقاته ، ونفذ إلى إضافات جديدة في إن ، ذلك أنها قد  
تستعمل في موضع إذا أو بعبارة أخرى في مواضع اليقين لأغراض بلاغية دقيقة ،  
منها التهكم كقوله تعالى في البقرة : ( وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا  
بسورة من مثله ) فقد كانوا مرتابين حقاً ، ولكن جيء بإن التي للشك لغرض  
التهكم بهم « كما يقول الموصوف بالقوة الواثق من نفسه بالغلبة على من يقاويه إن  
غلبتك لم أبتق عليك وهو يعلم أنه غالبه ويتيقنه تهكماً به » <sup>(٢)</sup> . وقد يكون الإتيان  
بإن على سبيل الفرض لغرض التبكيت ، يقول تعليقاً على آية البقرة : ( فإن  
آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا ) : « قيل ( فإن آمنوا ) بكلمة الشك على سبيل  
الفرض والتقدير أي فإن حصلوا ديناً آخر مثل دينكم مساوياً له في الصحة والسداد  
فقد اهتدوا . وفيه أن دينهم الذي هم عليه وكل دين سواه مغاير له غير مماثل ، لأنه  
حق وهُدًى وما سواه باطل وضلال ، ونحو هذا قولك للرجل الذي تشير عليه :  
هذا هو الرأي الصواب فإن كان عندك رأي أصوب منه فاعمل به ، وقد علمت  
أن لا أصوب من رأيك ، ولكنك تريد تبكيت صاحبك وتوقيفه على أن ما رأيت  
لا رأي وراءه » <sup>(٣)</sup> . ويقول تعليقاً على آية الزخرف : ( أفنضرب عنكم الذكر  
صفحاً أن كنتم قومًا مسرفين ) بقراءة أن بكسر الهمزة : إنما استقام معنى إن  
الشرطية وقد كانوا مسرفين على البتِّ استجهالاً لهم <sup>(٤)</sup> . ويقف مراراً عند لو الشرطية ،  
ملاحظاً أنها تأتي مع الماضي دالة على انتفاء الشرط ، وقد تأتي مع المضارع  
لاستحضار الصورة في مثل ( ولو ترى إذ وقفوا على النار ) .

ويلاحظ الزمخشري أن الفعل أو المسند قد يُغلب فيه الخطاب على الغيبة في مثل  
آية النمل : ( بل أنتم قوم تجهلون ) يقول : « فإن قلت ( تجهلون ) صفة لقوم

(٣) الكشاف ١/٢٣٦ .

(٤) الكشاف ٣/٧٤ .

(١) الكشاف ٢/٣٧١ .

(٢) الكشاف ١/١٩١ .

والموصوف لفظه لفظ الغائب فهلا طابقت الصفةُ الموصوفَ فقُرئَ بالياء دون التاء ؟ قلتُ : اجتمعت الغيبة والمخاطبة فغلبت المخاطبة لأنها أقوى وأرسخ أصلاً من الغيبة<sup>(١)</sup> . ويعمم الزمخشري التغليب في آيات كثيرة ، من ذلك آية البقرة : ( وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس ) يقول : ( إلا إبليس ) استثناء متصل لأنه كان جنسياً واحداً بين أظهر الألوفاً من الملائكة مغموراً بهم فغلبوا عليه في قوله ( فسجدوا ) ثم استثنى منهم استثناء واحد منهم<sup>(٢)</sup> . ويقف مراراً عند حذف المفعول كما مر بنا ، ويقف عند تقدمه وما قد يدل عليه ذلك من الاختصاص أو الاهتمام . ولا يكاد يكون هناك تقدماً بلجزء من أجزاء العبارة إلا وللتقدم علته البلاغية التي لا تُدفعُ سواء أكان ذلك في تقدم مُسندٍ أو مسندٍ إليه أو مفعولٍ أو جارٍ ومجرورٍ ، يقول تعليقاً على آية البقرة : ( وما رزقناهم ينفقون ) إن تقديم ( مما رزقناهم ) للدلالة على كونه أهم<sup>(٣)</sup> . ويقول تعليقاً على الآية التالية لها : ( وبالآخرة هم يوقنون ) : « في تقديم الآخرة وبناء يوقنون على ( هم ) تعريض بأهل الكتاب وبما كانوا عليه من إثبات أمر الآخرة على خلاف حقيقته وأن قولهم ليس بصادر عن إيقان<sup>(٤)</sup> .

وتقدمت تطبيقات الزمخشري لصور القصر المختلفة ، وربما كان أهم ما أدخل فيها صيغة تقدم الجار والمجرور في مثل آية القيامة : ( وجوهٌ يومئذٍ ناضرةٌ إلى ربها ناظرةٌ ) يقول : « ( إلى ربها ناظرة ) تنظر إلى ربها خاصة لا تنظر إلى غيره ، وهذا معنى تقديم المفعول ( يشير إلى أن الجار والمجرور مفعول في المعنى ) ألا ترى إلى قوله تعالى : ( إلى ربك يومئذٍ المستقر ) ( إلى ربك يومئذٍ المساق ) ( إلى الله تصير الأمور ) ( وإلى الله المصير ) ( وإليه ترجعون ) ( عليه توكلت وإليه أنيب ) كيف دلَّ فيها التقديم على معنى الاختصاص<sup>(٥)</sup> . ولم يصف الزمخشري كثيراً في القصر لأن عبد القاهر كاد أن لا يبقى لمن بعده شيئاً يضيفونه فيه سوى بعض الاصطلاحات كتقسيم الخطيب القزويني القصر إلى قصر أفراد وقلب وتعيين . ولم يكده عبد القاهر يترك أيضاً لمن بعده شيئاً يضيفونه إلى ما سجله من قواعد

(٤) الكشاف ١/١٠٥ .

(٥) الكشاف ٣/٢٣٧ .

(١) الكشاف ٢/٣٦٦ .

(٢) الكشاف ١/٢١٠ .

(٣) الكشاف ١/١٠١ .

في باب الفصل والوصل . وقد مضى الزمخشري يطبق هذه القواعد تطبيقاً دقيقاً كما مرّ بنا في غير هذا الموضع ، وربما كان أهم ما أضافه وقوفه عند الجملتين إذا اختلفتا خبراً وإنشاءً ، فإنه أطال هذا الوقوف ملاحظاً أنه لا يصح عقد العطف بينهما حينئذ ، ومضى يحاول جاهداً دفع ما قد يُظنُّ في الظاهر أنه يخالف هذه القاعدة في آي الذكر الحكيم ، من ذلك آية البقرة : ( وإذ أخذنا ميثاق بني إسرائيل لا تعبدون إلا الله وبالوالدين إحساناً وذو القربى واليتامى والمساكين وقولوا للناس حسناً ) فإن قوله : ( وقولوا للناس حسناً ) معطوف على ( لا تعبدون ) وبذلك عطف الأمر على المضارع أو بعبارة أخرى الإنشاء على الخبر ، وقد ذهب الزمخشري إلى أن ( لا تعبدون ) « إخبار في معنى النهي ، كما تقول : تذهب إلى فلان تقول له كذا تريد الأمر ، وهو أبلغ من صريح الأمر والنهي ، لأنه كأنه سورع إلى الامتثال والانتهاه فهو يخبر عنه »<sup>(١)</sup> . وإذن فكلمة ( لا تعبدون ) خبر لفظاً لإنشاء معنى ، ولذلك جاز عطف الأمر عليها . ويقول تعليقاً على آية البقرة : ( وبشّر الذين آمنوا وعملوا الصالحات ) : « فإن قلتَ علامَ عطف هذا الأمر ولم يسبق أمر ولا نهى يصحُّ العطف عليه ؟ قلتُ : ليس الذي اعتمد بالعطف هو الأمر حتى يُطلبَ له مشاكل من أمر أو نهى يعطف عليه إنما المعتمد بالعطف هو جملة وصف ثواب المؤمنين فهي معطوفة على جملة وصف عقاب الكافرين كما تقول : زيد يعاقب بالقيد والإرهاق وبشّرُ عمراً بالعفو والإطلاق »<sup>(٢)</sup> .

وبسطنا في حديثنا عن تطبيقات الزمخشري مدى وقوفه عند صور الإيجاز والإطناب . ونراه يقف كثيراً عند المعاني الإضافية في باب الإنشاء ، ومعروف أن البلاغيين يُعَنِّون في هذا الباب بالحديث عن التمني وصيغته والاستفهام وصوره والأمر والنهي والنداء ، ومعروف أيضاً أن صيغ التمني هي لبت ولو وهل في مثل ( فهل لي شفيح ) وأدوات التحضيض وهي هلاًّ وألاًّ ولوما ، ويقول الزمخشري تعليقاً على آية الحجر : ( لوما تأتينا بالملائكة إن كنت من الصادقين ) : « لو رُكِّبت مع لا وما لمعنيين : معنى امتناع الشيء لوجود غيره ومعنى التحضيض ، وأما هل فلم تتركب إلا مع لا وحدها للتحضيض . . والمعنى : هلا تأتينا بالملائكة يشهدون

(٢) الكشاف ١/١٩٦ .

(١) الكشاف ١/٢٢٢ .

بصدقك ويعضدونك على إنذارك، كقوله تعالى: ( لولا أنزل إليه ملك فيكون معه نذيراً) «(١)». ويقف الزمخشري كثيراً عند معاني الاستفهام الإضافية، وهو يضع قاعدة عامة: أن الاستفهام إذا دخل على النفي أفاد تحقيقاً كقوله ( أليس ذلك بقادر) «(٢)» ويقول تعليقاً على آية العنكبوت: ( أليس في جهنم مثوى للكافرين): « أليس تقرير لثوائهم في جهنم. . . وحقيقة الاستفهام أن الهمزة همزة الإنكار دخلت على النفي، فرجع إلى معنى التقرير» «(٣)». ويقول في آية البقرة: ( أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم): « الهمزة للتقرير مع التوبيخ والتعجيب» «(٤)». وهو يحمل الاستفهام كثيراً معاني التوبيخ والتعجب والتقريع والإنكار في مثل آية البقرة: ( كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتاً فأحياكم). وقد يحس فيه استعجالاً واستبطاءً «(٥)» في مثل آية الأنبياء: ( ويقولون متى هذا الوعد) وآية الشعراء: ( هل أنتم مجتمعون). وقد يحس فيه تعظيماً في مثل آية الحاقة أي الساعة: ( الحاقة ما الحاقة) يقول: « الأصل الحاقة ما هي، أي أي شيء هي تفخيماً لشأنها وتعظيماً لهولها، فوضع الظاهر موضع المضمرة لأنه أهول لها» «(٦)». وقد يحس فيه سخرية وهزواً في مثل آية هود «(٧)»: ( قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن نترك ما يعبد آباؤنا). والأمر تُفْهَمُ منه أيضاً أغراضٌ مماثلة، فهو في آية الدخان ( ذُقْ إنك أنت العزيز الكريم): « أورد على سبيل الهزؤ والتهمك بمن كان يتعزّز ويتكرم على قومه» «(٨)» ومعروف أن الأمر يكون من الأعلى إلى الأدنى فإن كان العكس سُمي دعاءً مثل ( اهدنا الصراط المستقيم) «(٩)». ودائماً يضمّن الزمخشري شرحه للأمر والنهي المعاني التي تدل عليها قرائن الأحوال. وبنفس الصورة يقف عند صيغ النداء ومعانيها، ونراه يعلق على آية البقرة: ( يا أيها الناس اعبدوا ربكم) بقوله: « يا حرفٌ وُضِعَ في أصله لنداء البعيد، صوت يهتف به الرجل بمن يناديه. وأما نداء القريب فله أي والهمزة، ثم استُعْمِلَ في مناداة مَنْ سَهًا وغفل وإن قرب تنزّيلاً له منزلة من بَعُد، فإذا نودي به القريب

(٦) الكشاف ٢١٢/٣ .  
 (٧) الكشاف ٩٠/٢ .  
 (٨) الكشاف ٩١/٣ .  
 (٩) الكشاف ٥٣/١ .

(١) الكشاف ١٥١/٢ .  
 (٢) الكشاف ١٣٨/١ .  
 (٣) الكشاف ٤٠٢/٢ .  
 (٤) الكشاف ٢١٣/١ .  
 (٥) الكشاف ٢٦٤/٢ ، ٣٤١/٢ .



المفطن فذلك للتأكيد المؤذن بأن الخطاب الذى يتلوه معنىً به جداً فإن قلت :  
 فما بال الداعى يقول فى جُؤاره : يارب ويا الله ، وهو أقرب إليه من حبسب الوريد  
 وأسمع به وأبصر ؟ قلتُ : هو استقصار منه لنفسه واستبعاد لها من مظان الزلفى  
 وما يقربه إلى رضوان الله ومنازل المقربين هضماً لنفسه وإقراراً عليها بالتفريط فى  
 جنب الله مع فرط التهالك على استجابة دعوته والإذن لندائه وابتهاله . وأى وُصلة  
 لنداء ما فيه الألف واللام . . وهو اسم مبهم مفتقر إلى ما يوضحه ويزيل إبهامه ،  
 فلا بُدَّ أن يردفه اسم جنس أو ما يجرى مجراه ، يتصف به ، حتى يتضح المقصود  
 بالنداء ، فالذى يعمل فيه حرف النداء هو أى ، والاسم التابع له صفته كقولك :  
 يا زيد الظريف ، إلا أن أيّاً لا يستقل بنفسه استقلال زيد ، فلم ينفك من الصفة .  
 وفى هذا التدرج من الإبهام إلى التوضيح ضرب من التأكيد والتشديد . وكلمة  
 التشبيه المقحمة بين الصفة وموصوفها لفائدتين : معاوضة حرف النداء ومكانفته بتأكيد  
 معناه ووقوعها عوضاً مما يستحقه أى من الإضافة . فإن قلتُ : لم كثر فى كتاب  
 الله النداء على هذه الطريقة ما لم يكثر فى غيره ؟ قلتُ : لاستقلاله بأوجه من  
 التأكيد وأسباب من المبالغة ، لأن كل ما نادى الله له عباده من أوامره ونواهيهِ وعظاته  
 وزواجره ووَعده ووعيدهِ واقتصاص أخبار الأمم الدارجة عليهم وغير ذلك مما  
 أنطق به كتابه أمورٌ عظيمة وشطوب جسام ومعان عليهم أن يتيقظوا لها ويميلوا بقلوبهم  
 وبصائرهم إليها وهم عنها غافلون ، فاقتضت الحال أن ينادوا بالآكد الأبلغ<sup>(١)</sup> .  
 وما لاحظهُ الزمخشري من معانى النداء الإضافية الاستهزاء فى مثل آية الحجر :  
 ( وقالوا : يا أيها الذى نُزِّل عليه الذكر إنك لمجنون ) يقول : « هذا النداء منهم على  
 وجه الاستهزاء »<sup>(٢)</sup> .

ولمّا أطلنا فى عرض هذه الإضافات التى زادها الزمخشري فى نظرية  
 المعانى على عبد القاهر لندل على أن البلاغيين بعده لم يضيفوا كثيراً إلى  
 ما أضافه ، بل إنهم لم يستوفوا إضافاته ، فإن كثيراً مما ساقه فى دلالات  
 الأخبار لم يعرضوا له ، وهى عنده كهذه الصور من الإنشاء تؤدى ألواناً من  
 المعانى الإضافية . وكثيراً ما نراه يقرن الصورتين من الإنشاء والخبر فى دلالة

(١) الكشاف ١٧٣/١ وما بعدها . (٢) الكشاف ١٥١/٢ .

واحدة ، فثلا في آية النداء السابقة التي جاءت بسورة الحجر ، يقول إنه استهزاء كما قال فرعون : ( إن رسولكم الذي أرسل إليكم لمجنون ) . ويقول تعليقا على آية سورة إبراهيم : ( ولا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون ) : « إن كان خطاباً لرسول الله ففيه وجهان : أحدهما التثبيت على ما كان عليه من أنه لا يحسب الله غافلا كقوله : ( ولا تكونن من المشركين ) ( ولا تدع مع الله إلها آخر ) كما جاء في الأمر : ( يا أيها الذين آمنوا آمنوا بالله ورسوله ) . والثاني أن المراد بالنهاي عن حسبانته غافلاً الإيدان بأنه عالم بما يفعل الظالمون لا يخفى عليه منه شيء وأنه معاقبهم على قليله وكثيره على سبيل الوعيد والتهديد كقوله : ( والله بما تعملون عليم ) يريد الوعيد<sup>(١)</sup> . وواضح أنه قرن النهي في الآية بصيغ أخرى يرى أنه فيها يدل على التثبيت والدوام ، ثم جاء بصيغة للأمر تماثل تلك الصيغ من النهي . وقال إن النهي في الآية قد يكون للوعيد والتهديد ، وقرنتها في هذه الدلالة بصيغة خبرية . وكثيراً ما يقف عند بعض الأخبار مستنبطاً منها التقرير أو التهكم أو السخرية ، وقد قرن إلى آية الحجر السابقة آيتين إحداهما بصيغة الأمر والثانية بصيغة الخبر هما : ( فبشرهم بعباب اليم ) ( إنك لأنت الحليم الرشيد ) وقال إن الاستهزاء والتهكم يجريان كثيراً في الكلام .

ومعنى ذلك أن البلاغيين لم يستنفدوا كل ما ضمَّنه الزمخشري تفسيره من دقائق المعاني الإضافية للصيغ المختلفة . وقد كاد أن لا يترك أداة دون الوقوف عندها . وبما يلقانا في مطالع تفسيره تعليقه على آية البقرة : ( ألا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون ) يقول : « ألا مركبة من همزة الاستفهام وحرف النفي لإعطاء معنى التثنية على تحقق ما بعدها ، والاستفهام إذا دخل على النفي أفاد تحقيقاً . . ولكونها في هذا المنصب من التحقيق لا تكاد تقع الجملة بعدها إلا مصدرة بنحو ما يتساقى به القسم ، وأختها التي هي أما من مقدمات اليمين وطلاتها مثل : أما والذي لا يعلم الغيب غيره<sup>(٢)</sup> . وهكذا لا يزال يحقق في الأدوات الصغيرة الملحقة بالتعبير كاشفاً عما تحمل من معان إضافية . وليس ذلك فحسب ، فإنه نظر نظرات فاحصة في سياق الآيات ، بل لقد نظر أحياناً في الأسلوب يكرّر في الذكر الحكيم ، على نحو ما مرّ بنا في أسلوب النداء . ونراه يقف بإزاء الآية السالفة والتي

(٢) الكشاف ١/١٣٨ .

(١) الكشاف ٢/١٤٨ .

تليها : ( ألا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون ، وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس قالوا أنؤمن كما آمن السفهاء ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون ) قائلاً : فإن قلت : فلم فصلت هذه الآية بلا يعلمون والتي قبلها بلا يشعرون ؟ قلت : لأن أمر الديانة والوقوف على أن المؤمنين على الحق وهم على الباطل يحتاج إلى نظر واستدلال ، حتى يكتسب الناظر المعرفة ، وأما النفاق وما فيه من البغى المؤدى إلى الفتنة والفساد فى الأرض فأمر دينوى مبنى على العادات معلوم عند الناس خصوصاً عند العرب فى جاهليتهم وما كان قائماً بينهم من التغاور والتناحر والتحارب والتحازب ، فهو كالمحسوس المشاهد ، ولأنه قد ذكر السفه وهو جهل ، فكان ذكر العلم معه أحسن طباقاً له « (١) . ومثل هذه الملاحظة لا نجد له مكاناً عند البلاغين بعده ، وأيضاً كل ما ذكره عن سياق الآيات وإحكام الترابط فيها والصلات والأواصر . وهو جانب أوسع من أن نعرض له فى هذه الصحف القليلة (٢) .

وإذا كان الزمخشري هو الذى أعدّ لاكتمال الشعب والنروع المختلفة لشجرة نظرية المعانى فإنه أيضاً هو الذى أعدّ لاكتمال نظرية البيان بشعبها وفروعها المتعددة ، ولنبداً بباب الكناية ، وقد مرّ بنا فى تطبيقاته وفوفه عند كثير من صورها المعبرة عن صفة مثل ( ولا تجعل يدك مغلولةً إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط ) كناية عن البخل والإسراف ، وهذا النوع نبّه عليه عبد القاهر مراراً ، وتنبّه الزمخشري بجانبه إلى الكناية عن موصوف فى مثل آية القمر : ( وحملناه على ذات ألواح ودُسُر ) يقول : « أراد السفينة ، وهى من الصفات التى تقوم مقام الموصوفات فتنبؤ منابها وتؤدى مؤدأها . ونحوه :

مفرشى صهوة الحصان ولك ن قميصى مسرودةً من حديد  
 أراد ولكن قميصى درع . . وهذا من فصيح الكلام وبديعه (٣) .  
 ونراه يخالف عبد القاهر فى عدّ كناية النسبة من باب المجاز الحكيمى أو العقلى ، إذ ردّها إلى بابها ، يقول تعليقاً على آية الزمر : ( أن تقول نفس يا حسرتنا على ما فرطت فى جنب الله ) : « الجنب : الجانب ، يُقال : أنا فى جنب

(١) الكشاف ١/١٤٠ . وما بعدها ، ١/١٤١ .

(٢) انظر على سبيل المثال الكشاف ١/٩٢ .

(٣) الكشاف ٣/١٤٩ .

فلان وجانبه وناحيته ، وفلان لين الجنب والجانب ، ثم قالوا : فرط في جنبه وفي جانبه يريدون في حقه ، قال سابق البربري :

أما تتقين الله في جنب وامقٍ له كبدٌ حرى عليك تقطعُ

وهذا من باب الكناية ، لأنك إذا أثبت الأمر في مكان الرجل وحيزه فقد أثبتته فيه ، ألا ترى إلى قوله :

إن السماحة والمروءة والندي في قبّة ضربت علي ابن الحشرج

ومنه قول الناس : لمكانك فعلت كذا ، يريدون لأجلك <sup>(١)</sup> . ومر بنا أنه فرق بين الكناية والتعريض ، وأنه ذهب في تعليقه على آية الزمر : ( والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة والسماوات مطويات بيمينه ) إلى أن الآية تدل على عظمة الله بجملتها ومجموعها بدون اعتبار مفرداتها ، وكأن الكناية فيها ضرب من الإيماء . وبهذين القسمين من الإيماء والتعريض فتح للسكاكي تقسيماته للكناية على نحو ما سنعرض له في الفصل التالي .

ورأيناه يُفيض في تطبيقاته على الاستعارة تصريحية ومكنية وأية وتبعية ، ولعل أول ما يلاحظ من إضافاته فيها أنه وضع لما سماه فيها عبد القاهر باسم تناسي التشبيه اصطلاح الترشيح ، يقول تعليقا على آية البقرة : ( أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم ) : « فإن قلت هب أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازاً في معنى الاستبدال فما معنى ذكر الربح والتجارة ، كأن تم مبايعة على الحقيقة ؟ قلت : هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الدرورة العليا وهو أن تُساق كلمة مساق المجاز ، ثم تُقْفَى بأشكال لها وأنخوات إذا تلاحقن لم تسر كلاماً أحسن منه ديباجة وأكثر ماء ورونقا ، وهو المجاز المرشح ، وذلك نحو قول العرب في البليد : كأن أذني قلبه خطلاوان ، جعلوه كالحمار ، ثم رشحوا ذلك روماً لتحقيق البلادة ، فادّعوا لقلبه أذنين ، وادّعوا لهما الخطل ( الاسترخاء ) ليمثلوا البلادة تمثيلاً يلحقها ببلادة الحمار مشاهدة معاينة ، ونحوه :

(١) الكشاف ٣/٣١ .

ولما رأيت النَّسْرَ عَزَّابِنَ دَأِيَّةً وَعَشَّشَ فِي وَكْرِيهِ جَاشَ لَهُ صَدْرِي<sup>(١)</sup>  
لما شبَّه الشيب بالنسر والشعر الفاحم بالغراب أتبعه ذكر التعشيش والوكر ،  
ونحوه قول بعض فُتَّاكِهِمْ فِي أُمِّهِ :

فَمَا أُمُّ الرَّدِّينِ وَإِنْ أَدَلَّتْ بِعَالِمَةٍ بِأَخْلَاقِ الْكِرَامِ  
إِذَا الشَّيْطَانُ قَصَّعَ فِي قَفَاها تَنَفَّقَناهُ بِالْحَبْلِ التُّوَامِ<sup>(٢)</sup>

أى إذا دخل الشيطان في قفاها استخرجناه من نافقائه (جُحْرُهُ) بالحبل المثني المحكم ، يريد إذا حردت وأساءت الخلق اجتهدنا في إزالة غضبها وإماطة ما يسوء من خلقها . استعار التقصيع أولاً ، ثم ضمَّ إليه التنفق ثم الحبل التوام . فكذلك لما ذكر ، سبحانه ، الشراء أتبعه ما يشاكله ويواخيه وما يكمل ويتم بانضمامه إليه تمثيلاً لخسارهم وتصويراً لحقيقته<sup>(٣)</sup> . ويلاحظ الزمخشري أن هذا الترشيح الذي يلائم المستعار يقابله نمط آخر من التعبير ، يُؤْتَى فِيهِ بِمَا يلائم المستعار له ، وهو ما يسمَّى بالتجريد ، يقول تعليقاً على آية النَّحْلِ : ( فأذاقها الله لباسَ الجوع والخوف ) : « يقولون ذاق فلان البؤس وأذاقه العذاب ، شبَّه ما يدرك من أثر الضرر والألم بما يدرك من طعم المر البشع . وأما اللباس فقد شبه به لاشتماله على اللابس وما غشَّى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث . وإما إيقاع الإذاعة على لباس الجوع والخوف ، فلأنه لما وقع عبارة عما يُغشَّى منهما ويلابس فكأنه قيل فأذاقهم ما غشَّيهم من الجوع والخوف . ولم في نحو هذا طريقان لإبداء من الإحاطة بهما . أحدهما أن ينظروا فيه إلى المستعار له ، كما نُظِرَ إِلَيْهِ هُنَا ، ونحوه قول كُثَيِّرٍ :

غَمْرُ الرِّدَاءِ إِذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكًا غَلِقَتْ لَضَحِكْتِهِ رِقَابُ الْمَالِ<sup>(٤)</sup>

استعار الرداء للمعروف ، لأنه يصون عرض صاحبه صون الرداء لما يُلْقَى عَلَيْهِ ، ووصفه بالغمر (الكثير المحيط) الذي هو وصف المعروف والنوال لا صفة الرداء نظراً إلى المستعار له . والثاني أن ينظروا فيه إلى المستعار . . ولو نُظِرَ إِلَيْهِ

(١) ابن دأية : الغراب ، وواضح أنه شبه الرأس واللحية بالوكرين .  
(٢) تقصع : من القاصعاه وهو جحر الليربوع يدخل منه ، وتنفق : من النافقاء وهو جحر يكتمه ويخرج منه  
(٣) الكشاف ١/١٤٧ .  
(٤) غلق الرهن : استحققه المرتهن .

فما نحن فيه لقييل : فكساهم لباس الجوع والخوف ، ولقال كثير : ضافى الرداء إذا تبسم ضاحكاً<sup>(١)</sup> .

وعلى هذا النحو أعد الزمخشري في وضوح لمبغى الترشيح والتجريد في الاستعارة التصريحية والمكنية . وقد مضى يمد أطناب الاستعارة التبعية إلى الحروف ، فهي لا تقف عند الفعل والصفة كما لاحظ عبد القاهر ، بل تتسع فتشمل الحروف أيضاً ، يقول في التعليق على آية البقرة : ( أولئك على هدى من ربهم ) : « معنى الاستعلاء في قوله ( على هدى ) مثل " لتمكنهم من الهدى واستقرارهم عليه وتمسكهم به ، شُبِّهت حالهم بحال من اعتلى الشيء وركبه ، ونحوه هو على الحق وعلى الباطل »<sup>(٢)</sup> . ويقول في التعليق على الآية الكريمة : ( لعلكم تتقون ) « لعل واقعة في الآية موقع المجاز لا الحقيقة ، لأن الله عزَّ وجلَّ خلق عباده ليتعبدهم بالتكليف وركب فيهم العقول .. وأراد منهم الخير والتقوى فهم في صورة المرجو منهم أن يتقوا »<sup>(٣)</sup> وكأنما شُبِّهت إرادته بحالة الرجاء ، ومن ثمَّ استعيرت لها الكلمة الموضوع للترجي . ويقول في التعليق على آية طه : ( ولأصلبنيكم في جذوع النخل ) : « شُبِّه تمكن المصلوب في الجذع تمكن الشيء الموعى في وعائه ، فلذلك قيل في جذوع النخل »<sup>(٤)</sup> . وفي آية القصص : ( فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدواً وحزناً ) يقول : « اللام في ( ليكون ) هي لام كى التي معناها التعليل كقولك جئتكَ لتكرمني سواء بسواء ، ولكن معنى التعليل فيها وارد على طريق المجاز دون الحقيقة ، لأنه لم يكن داعيهم إلى الالتقاط أن يكون لهم عدواً وحزناً ولكن المحبة والتبني ، غير أن ذلك لما كان نتيجة التقاطهم له وثمرته شُبِّه بالداعى الذى يفعل الفاعل الفعل لأجله وهو الإكرام الذى هو نتيجة المحبىء والتأدب الذى هو ثمرة الضرب في قولك : ضربته ليتأدب . وتحريره أن هذه اللام حكمها حكم الأسد حيث استعيرت لما يشبه التعليل كما يُستعار الأسد لمن يشبه الأسد »<sup>(٥)</sup> .

ومن ملاحظات الزمخشري التي أضافها في الاستعارة ملاحظته أنها قد يستعار

(٤) الكشاف ٢/٢٤٨ .

(٥) الكشاف ٢/٣٧٣ .

(١) الكشاف ٢/١٧٧ .

(٢) الكشاف ١/١٠٩ .

(٣) الكشاف ١/١٧٨ .

فيها التقيض للتقيض ، وهو ما سُمِّي بعده باسم الاستعارة العنادية ، يقول : « أما ( فبَشَّرْهُمْ بعذاب أليم ) فمن العكس في الكلام الذي يُقصدُ به الاستهزاء الزائد في غيظ المستهزأ به وتألمه واغتمامه كما يقول الرجل لعدوه : أبَشِّرْ بِقَتَلِ ذريتك ونَهَبِ مالك »<sup>(١)</sup> . ويقول تعليقا على آية النساء : ( بَشَّرَ المنافقين بأن لهم عذابا أليما ) : « وضع ( بَشَّرَ ) مكان أَخْبِرْ تهكما بهم »<sup>(٢)</sup> .

ومرَّ بنا في حديثنا عن عبد القاهر أنه لم يبسط القول في الاستعارة التمثيلية وأنه أدخلها في التمثيل . وقد عرض لها الزمخشري مراراً في تفسيره ، ملاحظاً اندماج المثل فيها ، وأنه يحافظُ على صورته ، ويضربُ مثلاً لما ورد فيه أولاً ، يقول : « والمثل في أصل كلامهم بمعنى المِثْل وهو النظير ، يقال : مِثْل ومِثْل ومِثْل وكشِبَه وشبَه وشبِه ، ثم قيل للقول السائر الممثل مضر به بمورده مثل ، ولم يضربوا مثلاً ولا رأوه أهلاً للتسيير ولا جديراً بالتداول والقبول إلا قولاً فيه غرابة من بعض الوجوه ، ومن ثمَّ حُوِّفَظَ عليه وحُمِيَ من التغيير »<sup>(٣)</sup> . ويقف مراراً عند النوع الثاني من الاستعارة التمثيلية وهي التي يكون فيها طرفا الاستعارة هيئة مركبة ، ملاحظاً أن المشبَّه فيها دائماً يُطَوَّى ذكره<sup>(٤)</sup> ، مثل آية فاطر : ( وما يستوى البحرين هذا عذب فُرَاتٌ سائغٌ شرابُهُ وهذا مِلْحٌ أجاج ) يقول : « ضرب البحرين : العذب والمالح مثلين للمؤمن والكافر »<sup>(٥)</sup> . ومثل هذه الآية آية فاطر التالية : ( وما يستوى الأعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور ولا الظل ولا الحرور ) يقول : « الأعمى والبصير مثل للكافر والمؤمن كما ضرب البحرين مثلاً لهما أو للصنم والله عز وجل . والظلمات والنور والظل والحرور مثلان للحق والباطل وما يؤدِّيان إليه من الثواب والعقاب »<sup>(٦)</sup> . ويطيل الوقوف عند آية الأحزاب : ( إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوماً جهولاً ) ويقول : إن الأمانة في الآية ما كُلفه الإنسان من الطاعة لربه ، ويورد في تفسيرها أن ما كُلفه الإنسان بلغ من ثقل محمله أنه عرض

(٤) الكشاف ١/١٦٢ .

(٥) الكشاف ٢/٤٥٨ .

(٦) الكشاف ٢/٤٦٠ .

(١) الكشاف ١/١٩٧ .

(٢) الكشاف ١/٣٩١ .

(٣) الكشاف ١/١٤٩ .

على أعظم ما خلق الله من الأجرام وأقواه أن يتحمّله فأبى حمّله ، بينما حمّله الإنسان على ضعفه وعدم وفائه بما يحمل . يقول : « ونحو هذا من الكلام كثير في لسان العرب وما جاء القرآن إلا على طرقهم وأساليبهم » يريد إيراد الكلام على السنة الجمادات تمثيلاً أو على طريقة الاستعارة التمثيلية . ويقارن الزمخشري بين التمثيل في الآية وقولهم لمن لا يثبت على رأى واحد : أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى ، ملاحظاً أن المستعار له والمستعار بصوران واقعاً محسوساً بينما المستعار في الآية مفروض متخيّل . ويقول إن التمثيل كما يكون في المحققات يكون في المفروضات التي تُتَخَيَّلُ في الذهن ، ومن هنا مُثِّلَ حال التكليف في صعوبته وثقل حمّله بحاله المفروضة لو عُرِضَتْ على السموات والأرض والجبال لأبين أن يحملنها وأشفقن منها<sup>(١)</sup> . وبمثل هذا التحليل للاستعارة التمثيلية يعلّق على آية فُصِّلَتْ : ( ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين ) يقول : « ومعنى أمر السماء والأرض بالإتيان وامتاها أنهما أنه أراد تكوينهما فلم يمتنع عليهما ، ووُجِدتا كما أرادهما ، وكانتا في ذلك كالمأمور المطيع إذا ورد عليه فعل الأمر المطاع ، وهو من المجاز الذي يسمى التمثيل<sup>(٢)</sup> . ويقول في التعليق على آية الحشر : ( لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدّعاً من خشية الله ) : « هذا تمثيل وتخيل كما مرّ في قوله تعالى : ( إنا عرضنا الأمانة ) . والغرض توبيخ الإنسان على قسوة قلبه وقلة تخشعه عند تلاوة القرآن وتدبر قوارعه وزواجه<sup>(٣)</sup> .

وكاد الزمخشري أن لا يضيف إلى ما قاله عبد القاهر في التشبيه شيئاً جديداً ، وكأنه استنفد فيه كل ما يمكن أن يأتي به البلاغيون بعده . ونرى الزمخشري يقف عند آية الصافات التي وصفت شجرة الزقوم قائلة : ( طَلَعُهَا كَأَنَّهُ رَعُوسُ الشَّيَاطِينِ ) ويقول إن هذا التشبيه تشبيه تخيلي<sup>(٤)</sup> .

وقد رأينا عبد القاهر يفصل القول في المجاز المرسل مكتشفاً من علاقاته السببية والمجاورة وتسمية الشيء باسم جزئه والمحلية ، ومرّ بنا تطبيق الزمخشري لهذه العلاقات

(٣) الكشاف ١٧٧/٣ .

(٤) الكشاف ٤٨٢/٢ .

(١) الكشاف ٤٤١/٢ وما بعدها .

(٢) الكشاف ٥٤/٣ .



في آي الذكر الحكيم ، وقد أضاف إليها تسمية الجزء باسم الكل في آية البقرة :  
( يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق ) يقول : « فإن قيل : ليس الإصبع  
هو الذي يُجَعَلُ في الأذن فهلا قيل أناملهم ؟ قلتُ : هذا من الاتساعات في  
اللغة . . كقوله ( فاغسلوا وجوهكم وأيديكم ) ( فاقطعوا أيديهما ) أراد البعض الذي  
هو إلى المرفق والذي إلى الرُشْع ، وفي ذكر الأصابع من المبالغة ما ليس في ذكر  
الأنامل »<sup>(١)</sup> . وأضاف الزمخشري أيضاً اعتبار ما كان في آية النساء : ( وآتوا  
اليتامى أموالهم ) إذ الحكم أن اليتيم لا يأخذ ماله إلا بعد الرشد، يقول : « إما أن  
يُراد باليتامى الصغار وبإتيانهم الأموال أن لا يطمع فيها الأولياء والأوصياء وولاية  
السوء وقضاته ويكفوا عنها أيديهم الخاطفة حتى تأتي اليتامى ، إذا بلغوا ، سالمة غير  
مخدوفة ، وإما أن يُراد الكبار تسمية لهم يتامى على القياس أو لقرب عهدهم ، إذا  
بلغوا ، بالصغر ، كما تسمى الناقة عُشْرَاء بعد وضعها »<sup>(٢)</sup> . وواضح أن اعتبار  
ما كان إنما هو في التأويل الثاني لليتيم وأن المراد به الكبير الراشد . وأيضاً مما  
أضافه الزمخشري من علاقات المجاز المرسل اعتبار ما يؤول إليه الشيء ، يقول في  
التعليق على آية النساء التالية للآية السابقة : ( إن الذين يأكلون أموال اليتامى  
ظُلْمًا إنما يأكلون في بطونهم نارا ) : « معنى يأكلون نارا ما يجرُّ إلى النار »<sup>(٣)</sup> .  
ويقول في التعليق على آية يوسف : ( إني أراني أعصر خمراً ) « يعنى عنباً تسمية  
للعنّب بما يؤول إليه »<sup>(٤)</sup> . ومما أضافه المسببية ، يقول في التعليق على آية المائدة :  
( يا أيها الذين آمنوا إذا قمتم إلى الصلاة فاغسلوا وجوهكم وأيديكم إلى المرافق  
وامسحوا برءوسكم وأرجلكم إلى الكعبين ) : « ( إذا قمتم إلى الصلاة ) كقوله ( فإذا  
قرأت القرآن فاستعدُّ بالله ) وكقولاك : إذا ضربت غلامك فهوون عليه ، في أن  
المراد إرادة الفعل ، فإن قلتُ : لمّ جاز أن يعبر عن إرادة الفعل بالفعل ؟ قلتُ  
لأن الفعل يوجد بقدرة الفاعل عليه وإرادته له ، وهو قصده إليه وميسّله وخلص  
داعيه ، فكما عبّر عن القدرة على الفعل بالفعل في قولهم : الإنسان لا يطير  
والأعمى لا يبصر ، أي لا يقدران على الطيران والإبصار ، ومنه قوله تعالى :

(٣) الكشاف ١/٣٥١ .

(٤) الكشاف ٢/١١٠ .

(١) الكشاف ١/١٦٧ .

(٢) الكشاف ١/٣٤٥ .

( نُعيده وعداً علينا إنا كنا فاعلين ) يعنى إنا كنا قادرين على الإعادة ، كذلك عبر عن إرادة الفعل بالفعل ، وذلك لأن الفعل مسبب عن القلرة والإرادة ، فأقيم المسبب مقام السبب للملابسة بينهما ، ولإيجاز الكلام . ونحوه من إقامة المسبب مقام السبب قولهم : كما تدين تدين ، عبر عن الفعل المبتدأ الذى هو سبب الجزاء بلفظ الجزاء الذى هو مسبب عنه<sup>(١)</sup> . وعلى هذا النحو كاد الزمخشري أن لا يترك علاقة من علاقات المجاز المرسل .

وقد رأينا يطبق صور المجاز الإسنادى أو العقلى الذى اكتشفه عبد القاهر تطبيقاً دقيقاً ، واستطاع أن يضيف إلى صورته ما رسم هذا المجاز فى اللغة وصياغاتها رسماً استتمصاه فيه من جميع أطرافه حتى كأنه لم يترك شيئاً فيه للبلاغيين من بعده . وانظر إليه يوضح علاقاته فى تعليقه على آية البقرة : ( ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة ) : « الختم مسند إلى اسم الله على سبيل المجاز وهو لغيره حقيقة ، تفسير دندا أن للفعل ملابسات شتى ، يلابس الفاعل والمفعول به والمصدر والزمان والمكان والمسبب له . فإسناده إلى الفاعل حقيقة ، وقد يُسند إلى هذه الأشياء على طريقة المجاز المسعى استعارة ، وذلك لمضاهاتها الفاعل فى ملابسة الفعل ، كما يضاهى الرجل الأسد فى جراته ، فيستعار له اسمه . فيقال فى المفعول به ( عيشة راضية ) و ( ماء دافق ) وفى عكسه سيل مفعم<sup>(٢)</sup> ، وفى المصدر شعر شاعر وذيل ذائل<sup>(٣)</sup> ، وفى الزمان نهاره صائم وليله قائم ، وفى المكان طريق سائر ونهر جبار وأهل مكة يقولون صلى المقام وفى المسبب بنى الأمير المدينة وناقة حاب<sup>(٤)</sup> . وبذلك ألمّ الزمخشري بملابسات المجاز العقلى جميعاً . ونراه فى آية الحاقة : ( فى عيشة راضية ) يقول : « جعل الفعل لها مجازاً وهو لصاحبها<sup>(٥)</sup> » ويقول فى آية النازعات : ( يقوون أثناً لمردودون فى الحافرة ) : « قيل حافرة كما قيل ( عيشة راضية ) أى منسوبة إلى الحفر والرضا أو كقولهم نهارك صائم<sup>(٦)</sup> » ويقول فى آية العلق : ( ناصية كاذبة خاطئة ) « وصف ناصية

( ١ ) الكشاف ٤٠٥/١ وما بعدها .  
 ( ٢ ) سيل مفعم : مملوء ، وأصل الصفة للوادي وأضيفت إلى السيل .  
 ( ٣ ) ذيل ذائل : هوان شديد .  
 ( ٤ ) الكشاف ١٢٣/١ .  
 ( ٥ ) الكشاف ٢١٤/٣ .  
 ( ٦ ) الكشاف ٢٤٩/٣ .

بالكذب والخطأ على الإسناد المجازي، وهما في الحقيقة لصاحبها، وفيه من الحسن والجزالة ما ليس في قولك ناصية كاذب خاطئ<sup>(١)</sup> .

وواضح أن الزمخشري أضاف في نظرية البيان هي الأخرى إضافات جديدة كثيرة، ففما استكمل صور الكناية والاستعارة والمجاز المرسل والمجاز العقلي، وأحكم وضع قواعدها إحكاماً دقيقاً، بحيث يمكن أن يقال إن قواعد علم البيان قد كملت عنده كما كملت قواعد علم المعاني، وكل ما هناك أنه بقي من يستقصيها ويتتبعها عنده وعند عبد القاهر وينظمها في مصنف، يجمع متفرقاتها ويضم منشورها. والطريف أن الزمخشري وضعها في تضاعيف آي الذكر الحكيم، فهي دائماً مقرونة بالمثل الذي يوضحها ويكشف عن دقائقها.

٥

### الزمخشري وألوان البديع

رأينا المتكلمين في القرن الخامس من الباقلاني إلى عبد القاهر ينحون البديع عن مباحث أسرار البلاغة في الذكر الحكيم. وقد مضى عبد القاهر يكتشف نظرية المعاني، ويضع نظرية البيان بمتشابهاتها الكثيرة، وعرض في تضاعيفها للسجع والجناس وحسن التعليل والطباق، ولكنه لم يُعْنِ بعد ذلك بتفصيل القول في ألوان البديع، إذ كان يرى، كما رأى المتكلمون من قبله، أنه لا يدخل في قضية الإعجاز القرآني، لأن كثيراً من ألوانه مستحدث، وما جاء منه في القرآن إنما جاء دون تأت له وتكلف. ومضى الزمخشري على هذا الهدى لا يُعْنِ بما جاء في الآيات الكريمة من بديع إلا عرضاً، ونرى السيد الجرجاني ينقل عنه - كما مرّ بنا - أنه لم يكن يعدّ البديع علماً مستقلاً من علوم البلاغة، إنما كان يعدّه ذيلاً لها وتتمة تُحمَلُ عليها.

وكانت هذه النظرة إلى البديع عنده سبباً في أن لا يُطِيل النظر في ألوانه القرآنية

(١) الكشاف ٢٨٢/٣ .

ين لا يلمَّ بها إلا في الحين البعيد بعد الحين ، وإذا ألمَّ بها مسَّها في خفة ، كإشارته  
 : « الطباقي التي مرت بنا في آية البقرة : ( ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون )  
 إذ قال « إنه قد ذكر السفه وهو جهل ، فكان ذكر العلم معه أحسن طباقاً له .  
 ونراه يعرض للمشاكلة في آيات كثيرة ، من ذلك آية البقرة : ( إن الله لا يستحي  
 أن يضرب مثلاً ما بعوضةً فما فوقها ) يقول : « يجوز أن تقع هذه العبارة في كلام  
 الكفرة ، فقالوا : أما يستحي رب محمد أن يضرب مثلاً بالذباب والعنكبوت ،  
 فجاءت على سبيل المقابلة وإطباق الجواب على السؤال ، وهو فنٌّ من كلامهم  
 بديع وطرز عجيب .. هو مراعاة المشاكلة . . والله در أمر التنزيل وإحاطته بفنون  
 البلاغة وشعبها ، لا تكاد تستغرب منها فناً إلا عثرت عليه فيه على أقوم مناهجه  
 وأسدُّ مدارجه »<sup>(١)</sup> . ويقول تعليقاً على آية سبأ : ( فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم  
 وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتي أكلٍ حَمَاطٍ وأثلٍ وشيءٍ من سدرٍ قليلٍ )<sup>(٢)</sup>  
 « تسمية البدل جنتين لأجل المشاكلة وفيه ضرب من التهكم »<sup>(٣)</sup> .

ومما عرَّضَ له كثيراً اللَّفُّ والنَّشْرُ ، ففي آية البقرة : ( وقالوا لن يدخل  
 الجنة إلا من كان هوداً أو نصارى ) يقول : « المعنى وقالت اليهود لن يدخل الجنة  
 إلا من كان هوداً وقالت النصارى لن يدخل الجنة إلا من كان نصارى ، فلفَّ  
 بين القولين ثقة بأن السامع يردُّ إلى كل فريق قوله وأمناً من الإلباس لما علَّم من  
 التعادى بين الفريقين »<sup>(٤)</sup> . ويقول تعليقاً على آية الصيام في البقرة : ( فمن شهد  
 منكم الشهر فليصمه ومن كان مريضاً أو على سفر فعدة من أيامٍ أخر يريد الله بكم  
 اليسر ولا يريد بكم العسر ولتكملوا العدة ولتكبروا الله على ما هداكم ولعلكم  
 تشكرون ) : « قوله ( ولتكملوا ) علة الأمر بمراعاة العدة ، و ( لتكبروا )  
 علة ما علَّم من كيفية القضاء والخروج عن عهدة الفطر ( ولعلكم تشكرون )  
 علة الترخيص والتيسير ، وهذا نوع من اللفِّ لطيف المسلك لا يكاد يهتدى إلى  
 تبيينه إلا النقب المحدث ( صادق الحدث ) من علماء البيان »<sup>(٥)</sup> . ويقول تعليقاً

(١) الكشاف ٢٠٤/١ .

(٢) كأنه قيل : وبدلناهم بجنتيهم جنتين  
 ذواتي أكلٍ بشع . الأكل : الثمر . الحمط :  
 شجر الأراك ، وهو الأثل والسدر من أشجار

البادية التي لا تثمر .

(٣) الكشاف ٤٤٧/٢ .

(٤) الكشاف ٢٢٩/١ .

(٥) الكشاف ٢٤٩/١ .

على آية القصص : ( ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون ) : « زواج بين الليل والنهار لأغراض ثلاثة لتسكنوا في أحدهما وهو الليل ولتبتغوا من فضل الله في الآخر وهو النهار ولإرادة شكركم ، وقد سُلكت بهذه الآية طريقة اللف » (١) .

وما كان يعدُّه من البيان وعدَّه من جءوا بعده من البديع الالتفات متأثرين بنظم ابن المعتز له من قديم في فنونه ، وأول ما نراه يقف عنده من صورته الالتفات من الغيبة إلى الخطاب في فاتحة الذكر الحكيم ، فقد مضى صدورها في لفظ الغيبة ، ثم ترك إلى الخطاب في الآية الكريمة : ( إياك نعبد وإياك نستعين ) يقول : « فإن قلت لم عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب ؟ قلت : هذا يسمي الالتفات في علم البيان ، وقد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة ومن الغيبة إلى التكلم كقوله تعالى : ( حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم ) وقوله تعالى : ( والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه ) وقد التفت امرؤ القيس ثلاث التفات (٢) في ثلاثة أبيات :

تطاول ليلك بالأثمِّدِ ونام الخَلِيَّ ولم ترُقْدِ (٣)  
وباتَ وباتتْ له ليلَةٌ كليلِ ذى العائِرِ الأرمَدِ (٤)  
وذلك من نبيِّ جاعني وخبْرته عن أبي الأسود

وذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه ، ولأن الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه من إجراءاته على أساليب واحد (٥) . وما قاله فيه في موضع آخر من تفسيره لآيات البقرة : « هو فن من الكلام جزل فيه هزٌّ وتحريك من السامع . . وهكذا الافتنان

واضح في « بات » أما البيت الثالث فعدل فيه إلى التكلم كما هو واضح في « جاعني » .  
(٣) الأثمِّد : موضع .  
(٤) ذى العائِر : ذى الحفن العائِر ، وهو ما به العوار أى القذى ، لوجعه ورمده .  
(٥) الكشاف ١/٤٩ .

(١) الكشاف ٢/٣٨٨ وراجع ٢/٤٠٥ .  
(٢) واضح أن الزمخشري يجعل في كل بيت التفاتاً ، وكأنه يجعل عدول امرئ القيس في البيت الأول إلى الخطاب بدون سبق البيت بما يدل لفظاً إلى هذا العدول التفاتاً ، إذ يكفي عنده الخروج عن مقتضى الظاهر تقديراً . وقد عدل امرؤ القيس في البيت الثاني إلى الغيبة كما هو

في الحديث والخروج فيه من صنف إلى صنف يستفتح الآذان للاستماع ويستتهش  
الأنفس للقبول<sup>(١)</sup> .

ومما وقف عنده من ألوان البديع تأكيد المدح بما يشبه الذم ، يقول تعليقا  
على آية البروج : ( وما نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ) : « وما عابوا  
منهم وما أنكروا إلا الإيمان ، كقوله :

ولا عيبَ فيهم غير أن سيوفهم بهنَّ فلولٌ من قِراعِ الكتابِ  
وقال ابن الرُّقَيَّاتِ :

ما نَقَمُوا مِنْ بَنِي أُمَيَّةٍ إِلَّا أَنَّهُمْ يَحْلُمُونَ إِنْ غَضِبُوا « (٢)  
ووقف عند مراعاة النظر والتناسب ، واستخرج منهما الرشيح في الاستعارة  
بما يناسب المستعار ، والتجريد بما يناسب المستعار له على نحو ما مر بنا . ويقول  
تعليقا على القسم في آية الزخرف : « حم والكتاب المبين إنا جعلناه قرآنا عربيا :  
« أقسم بالكتاب المبين وهو القرآن ، وجعل قوله : ( إنا جعلناه قرآنا عربيا )  
جوابا للقسم ، وهو من الأيمان الحسنة البديعة لتناسب القسم والمقسم عليه وكونهما  
من واد واحد « (٣) . ويقول تعليقا على آية الرحمن : ( الشمس والقمر بحسبان  
والنجم والشجر يسجدان ) : « فإن قلت أي تناسب بين هاتين الحملتين حتى  
وسط بينهما العاطف ؟ قلت : إن الشمس والقمر سماويان والنجم ( النبات  
لا ساق له ) والشجر أرضيان ، فبين القبيلين تناسب من حيث التقابل ، وأن  
السماء والأرض لا تزالان تذكوران قرينتين وأن جرتى الشمس والقمر بحسبان  
جنس الانقياد لأمر الله فهو مناسب لسجود النجم والشجر « (٤) .

وفراه يشير إلى التقسيم في مواضع مختلفة ، من ذلك آية فاطر : ( ثم أورثنا  
الكتابَ الذين اصطفينا من عبادنا فمنهم ظالم لنفسه ومنهم مقتصد ومنهم سابق  
بالخيرات بإذن الله ذلك هو الفضل الكبير ) يقول : « قسمهم إلى ظالم لنفسه  
مجرم وهو المرجئ لأمر الله ، ومقتصد وهو الذي خلط عملا صالحا وآخر  
سيئا ، وسابق من السابقين « (٥) . وقد يسمي التقسيم التفصيل ، يقول

(٤) الكشاف ١٥٢/٣ .

(٥) الكشاف ٤٦٢/٢ .

(١) الكشاف ١٧٢/١ .

(٢) الكشاف ٢٦٣/٣ .

(٣) الكشاف ٧٣/٣ .

تعليقاً على آية البقرة : ( وإن تبدوا ما في أنفسكم أو تخفوه يحاسبكم به الله فيغفر لمن يشاء ويعذب من يشاء ) في قراءة من حذف الفاء في ( فيغفر ) وجزمها على أنها بدل من ( يحاسبكم ) : « معنى هذا البدل التفصيل لحملة الحساب ، لأن التفصيل أوضح من المفصل »<sup>(١)</sup> .

ويعرض للاستطراد في آية فاطر : ( وما يَسْتَوِي البحران هذا عذب قُرَاتٌ سائغٌ شرابه وهذا ملح أجاج ومن كلُّ تأكلون لحمًا طرياً وتستخرجون حليّةً تلبسونها وترى الفلاك فيه مواخر لتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون ) فإن الله ضرب البحرين العذب والمالح مثلين للمؤمن والكافر ثم وصف البحرين وما يتصل بهما من نعمه على سبيل الاستطراد<sup>(٢)</sup> والخروج من معنى إلى معنى للملاسة .

ونراه يقف عند أساليب التجريد المختلفة ، ومعروف أنه يكون بفي والباء وبين ، وما وقف عنده آية فُصِّلَتْ : ( ذلك جزاء أعداء الله النار لهم فيها دار الخلد ) فقد تساءل عن معنى الآية ثم قال معناها : « أن النار في نفسها دار الخلد ، كقوله تعالى : ( لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة ) والمعنى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أسوة حسنة ، وتقول : لك في هذه الدار دار السرور وأنت تعنى الدار بعينها »<sup>(٣)</sup> . وواضح أنه إنما يشرح التجريد في الآية إذ انتزع من جهنم دار أخرى جعلت معدة للكفار ، وهي دار عذابها مخلد . ويقول في آية الفرقان : ( ثم استوى على العرش الرحمن فاستل به خبيراً ) : « سئلُ بسؤاله خبيراً كقبولك رأيت به أسداً أي برؤيته ، والمعنى إن سألته وجدته خبيراً » . وهو أيضاً يشرح التجريد بالباء في الآية الكريمة ، وكأنها عنده تفيد معنى السببية<sup>(٤)</sup> . ويمضي في نفس تفسير هذه السورة فيقف عند الآية : ( ربنا هب لنا من أزواجنا وذرياتنا قرّة أعين ) ويتساءل عن معنى من في قوله : ( من أزواجنا ) ويقول : « يحتمل أن تكون بيانية كأنه قيل : هب لنا قرّة أعين ثم بيّنت القرّة وفُسرَت بقوله : ( من أزواجنا وذرياتنا ) ومعناه أن يجعلهم الله لهم قرّة

(١) الكشاف ٢٩١/١ .

(٣) الكشاف ٥٨/٣ .

(٢) الكشاف ٤٥٨/٢ وراجع ٤٨٤/١ .

(٤) الكشاف ٣٣٢/٢ .

أعين وهو من قولهم رأيت منك أسداً أى أنت أسده<sup>(١)</sup> .

وعلى هذا النحو كان الزمخشري يعرض في تفسيره لبعض ألوان البديع المعنوية ، دون عناية ببسط الكلام فيها وتفصيله ، لأنه كان يرى أنها تأتي على هامش المباحث في علمي المعاني الإضافية والبيان ، وسرى السكاكي يتابعه في ذلك ، إذ يجعل المعاني والبيان علمين مستقلين ، مُلْحِقًا بهما ألوان البديع ومحسناته كذيلٍ لهما لا يستقل بنفسه .

---

(١) الكشاف ٢/٣٣٤ وما بعدها .



## الفصل الرابع

### التعقيد والجمود

١

#### تحول البلاغة إلى قواعد جافة

رأينا الدراسات البلاغية تزدهر عند عبد القاهر والزحشري ، أما عبد القاهر فإنه درس دراسة فاحصة كل الملاحظات البلاغية المتصلة بالإعجاز القرآني والأخرى التي كانت تستقل عنه في كتابات ابن المعتز وقدامة والآمدى وأبي أحمد العسكري وعلي بن عبد العزيز الجرجاني وأضرابهم ، وأضاف إلى ذلك نظراً في كتابات اللغويين والنحويين أمثال سيبويه وابن دريد وأبي علي الفارسي وفي كتابات علم الخطابة والنقد ، ونفذ من خلال ذلك كله إلى وضع نظريتي المعاني والبيان ، بحيث أصبحت لكل نظرية وحدتها الشاملة . وأما الزحشري فإنه نحائفة على عمله ، فأكملة إكمالاً حياً ، إذ طبقت النظريتين تطبيقاً بارعاً على آى الذكر الحكيم ، ولم يقف عند حد التطبيق ، فقد مضى يكملهما ، بحيث أصبح تفسيره منجماً عظيماً يزخر بدقائقهما النفيسة .

وعلى هذا النحو تكاملت النظريتان ، ومن المهم أن نعرف أنهما عند عبد القاهر والزحشري جميعاً لم ينفصلا عن النصوص ، أما الزحشري فوصلهما دائماً بآيات القرآن الكريم ، مستشهداً من حين إلى آخر بالشعر وكلام العرب ، وأما عبد القاهر فقد التمس شعبتهما في نصوص كثيرة من التنزيل ومن الشعر والنثر ، وهى نصوص حللها تحليلاً عقلياً بديعاً ، شفعه بنوق مرهف وحس دقيق . وكأنما كانت هاتان العبقريتان النادرتان إيداناً بأن تستوى النظريتان فى مثل أعلى ، وهو مثل صوراه أبداع تصوير ، فإذا العصور التالية تفتتن به فتنة شديدة ، وإذا هى لا تستطيع أن تضيف إليه شيئاً ذا بال ، إلا أن تعتمد على درسهما ، وإلا أن تتعبده لما قالاه وأحكاماه ، مما دفع بقواعد النظريتين جميعاً إلى أن تصبح قواعد جافة جامدة .

وكان من أهم ما هيباً لهذا الجمود أن الأدب نفسه كان قد سرى فيه جمود شديد ، وهو جمود بدأ كما مرّ بنا في الفصل الثاني منذ القرن الرابع الهجرى ، غير أنه أخذ يزداد حدة مع الزمن لما استقرّ في نفوس الأدباء من أن من سبقوهم استنفدوا المعاني ، ولم يعد لهم إلا أن يعيدوها ، مدخلين عليها صوراً من التكلف والتعقيد ، وشاع ذلك في الشعر وفي الرسائل النثرية ، فالكاتب والشاعر جميعاً لا يفكران فيما يتولاه ، وإنما يفكران في الوسائل إليه من الصور البيانية والبديعية ، وحتى هذه الصور تكررت تكراراً مملاً ، بحيث نحس كأن العقول عجمت ، وكأنه لم يعد من الممكن أن نقرأ لشاعر أو كاتب أدبياً فيه ما يطرفنا أو يلدنا أو يمتعنا . ونمضى معهم حتى القرن السادس الهجرى وما بعده فنحس بنضوب المعاني وأن الأدب فقد - أو كاد - كل قيمه الحقيقية من الأداء النفسى وأصبح كلاماً أجوف قلما يحمل شعوراً حياً أو فكراً خصباً . وحتى الصور البيانية والبديعية تفقد بهاءها القديم لكثرة ترددها ولما بداخلها من تعقيدات ثقيلة . وطبيعى أن يفقد الأدباء في ثنايا ذلك شخصياتهم ، إذ أصبحوا نسخاً مكررة ، كل منهم تكرار لزميله ، تكرار يرسل الملل إلى النفس .

وهذه الظاهرة نفسها من التكرار ومن إجداب العقول ومن الجمود نجدتها تتمسرى بين أصحاب البلاغة بعد عبد القاهر والزمخشري ، فإذا هم لا يأتون بجديد في مباحثهم البلاغية ، وإذا هم يقصرون عملهم فيها على تلخيص ما كتبه جميعاً . وقد لا يوسع الملخص منهم ثقافته بقراءة كشاف الزمخشري ، فيكتفى بتلخيص عبد القاهر ، وهم سواء لخصوه وحده أو لخصوا معه الزمخشري قلما أضافوا جديداً إلا تعقيدات شتى مما قرءوه في الفلسفة والمنطق . وبذلك تحجرت قواعد البلاغة وتجمدت وبدا كأنه أصبح من المتعذر أن تعود إلى سيولتها القديمة التي كانت تُعدهما لأن تنمو وأن تزداد وأن تتكاثر أثلاؤها الغاذية . وسرعان ما شاع فيها التقم ، وعجل به استقلال مباحثها عن الأدب ، فإذا هي تصبح مجموعة من القواعد الجافة كقواعد النحو والصرف ، فالأساتذة يدرسونها لتلاميذهم ، وقد يؤلفون فيها ، دون عناية بالنصوص إلا ما يجلبونه من لدن عبد القاهر والزمخشري . ولا نلن أنهم يحتفظون بتحليلاتهما البديعة لنصوص الشعر والنثر وآى الذكر

الحكيم ، فقد كان ينقصهم الذوق المرهف والحسُّ الحادُّ ، كما كانت تنقصهم الملكة البصيرة التي تستطيع تحليل النماذج الأدبية وتبين مواطن الجمال الخفية فيها ، بل أيضا المواطن الظاهرة .

وكان من أوائل من عمدوا إلى هذا التلخيص والاختصار الفخر الرازي ، ثم تلاه السكاكي فأوفى به على الغاية من الإجمال الشديد مع دقة الحدود والتعريفات والتقسيمات ، وهي دقة لم تتخلُّ من غموض وعُسْر في بعض جوانبها ، ومن أجل ذلك مسَّت الحاجة إلى شرح . ومنذ هذا التاريخ أخذت تظهر في البلاغة كتب مجملة وكتب تشرحها ، وقد يكون الشرح هو الآخر من الصعوبة والغموض بحيث يحتاج إلى شرح ، فتولَّف حاشية تكشف عن غموضه وصعوباته . ولا نفيده من كل ذلك تحليلا دقيقا للنصوص ، إنما نفيده أشياء مجتلية من المنطق والفلسفة وعلم الكلام وعلم أصول الفقه والنحو ، وكلها لا تُغني شيئا في تربية الذوق وتصوير محاسن الكلام .

وانحرف بعض العلماء عن جادة السكاكي ، فألّفوا في البلاغة كتباً موسّعة أو موجزة ، واكنهم لم يخرجوا عن صورة الجمود التي عمّت ، فقد كانت أقوى قوة من أن يخرج عليها باحث في البلاغة والبيان ، ذلك أنها لصقت بالنفوس ، وما يلصق بالنفوس من الصعب الانحراف عنه والشذوذ عليه . لذلك كانت هذه الكتب تأخذ شكل أسراب جانبية ، لا يُلْتَمَسَتْ إليها إلا قليلا ، فقد شُغف الناس بطريقة السكاكي وشُرّاحه . وخلف على هذه الطريقة الخطيب القزويني ، وسرعان ما جذب إلى كتابه « تلخيص المفتاح » الشُّرّاح والمفسرين ، فإذا هو بشروحه وحواشيه يستولى على ساحة البلاغة حتى مطالع العصر الحديث .

وفي هذه الأثناء نشأت البديعيات وهي قصائد تُنظَّمُ غالبا في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولكن ليس الغرض الأساسي المديح من حيث هو ، وإنما الغرض أن تشتمل على جميع أنواع البديع بشكل متشابك ، أو قل إن الغرض هو التعليم والإحاطة بفنون البديع ، ومن أجل ذلك يرمي كل بيت فيها إلى فن من تلك الفنون ، وهو إيحاء يحتاج إلى بسط وتفصيل ، حتى يُفْهَمَ الفن على وجهه ، وحتى ينكشف انكشافا تاما . وأحسن ذلك صفي الدين الحلّي أول

من كتب ملحة نبوية بجامعة لفنون البديع ، فعمد إلى شرحها . وتتابعته بعده هذه المدائح التعليمية وتتابعته معها الشروح .

وقد يكون من الخير أن نقف الآن قليلاً عند الفخر الرازي ، لأنه يُعدُّ أول من هياً لاتجاهات التلخيصات البلاغية ، وربما سَـرَّـكـه في ذلك معاصره عبداللطيف البغدادي في كتابه « قوانين البلاغة » غير أن هذا الكتاب مفقود ، وليس بين أيدينا نقول " كافية منه تصور عمله . أما الفخر الرازي فكتابه الذي لخص فيه مسائل البلاغة موجود ومطبوع ، وهو بلا ريب يصور الخطوة الأولى لتلك التلخيصات والمختصرات المجملة .

### كتاب نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للفخر الرازي

وُلد فخر الدين محمد<sup>(١)</sup> بن عمر الرازي في سنة ٥٤٤ للهجرة بالرّي ، وفيها بدأ تثقفه على أبيه وغيره من متكلمي بلدته وفقهائها وحكمائها . وقد تحوّل مع أستاذه الحكيم أبي محمد الجبلي إلى « مراغة » بأذربيجان موغلا في دراسة الفلسفة والعلوم الدينية ، وأخذ يطوف ببعض البلدان ، فدخل سَرَخَس وبخارى وسمرقند ، وامتدت رحلاته إلى بلاد الهند ، وأخيراً أتى عصاه بمدينة « هرات » وفيها لبّى نداء ربّه في سنة ٦٠٦ للهجرة . وله مصنفات كثيرة تناول تفسير القرآن الكريم والفقه وعلم الكلام والطب والكيمياء ، وله بالفارسية رسالة تسمى « الاختيارات العلائية » . وكان يجيد العربية ، وذاع صيته في حياته ، فكان يقصده الطلاب من كل فجّ . وله مع المعتزلة مجادلات كلامية عنيفة ، ويبدو أنه كان يميل إلى مذهب الأشاعرة ، ولعل ذلك ما جعله يصطدم بالحنابلة ، وهو يمتاز في مؤلفاته بدقة التفكير وحدة المنطق والقدرة على تشعيب المسائل وتفريغها وحصر أقسامها حصراً يحيط بها إحاطة تامة ، وفي ذلك يقول الصفدي : « أتى في كتبه بما لم يُسبق إليه ، لأنه يذكر

وابن خلكان وطبقات الشافعية للسبكي ٣٣/٥  
ولسان الميزان لابن حجر ٤٢٦/٤ وشذرات  
الذهب ٢١/٥ . وكتاب نهاية الإيجاز مطبوع  
بالقاهرة بمطبعة الآداب والمؤيد سنة ١٣١٧ هـ .

(١) انظر في ترجمة الفخر الرازي تاريخ  
الحكام للقنطري ( طبعة القاهرة ) ص ١٩٠  
وعيون الأنبياء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة  
٢٣/٢ والوفيات للصفدي ٢٤٨/٤

المسألة ويفتح باب تقسيمها وقسمة فروع ذلك التقسيم ، ويستدل بأدلة السبب والتقسيم ، فلا يشدُّ فيه عن تلك المسألة فرعٌ له بها علاقة ، فانضبطت له القواعد وانحصرت معه المسائل .

واتجه بهذه الطريقة في التأليف إلى البلاغة باعتبارها مدار الإعجاز القرآني ، فألّف فيها مصنفه « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » . وواضح من عنوانه أنه قصد فيه إلى الإجمال والاختصار . ونراه يُعلن في فاتحته أنه سيُعنى بتنظيم ما صنّفه عبد القاهر في كتابيه : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » وقد نوّه بعمل عبد القاهر وبراعته في استنباط أصول هذا العلم وقوانينه وأدلته وبراهينه ، وعقّب على ذلك بأنه « أهمل رعاية ترتيب الأصول والأبواب ، وأطنب في الكلام كل الإطناب » ثم يقول : « ولما وفقني الله لمطالعة هذين الكتابين التقطت منهما معاهد فوائدهما ومقاصد فرائدهما ، وراعت الترتيب ، مع التهذيب ، والتحرير ، مع التقرير ، وضبطت أوابد الإجماليات في كل باب بالتقسيمات اليقينية ، وجمعت متفرقات الكلم في الضوابط العقلية ، مع الاجتناب عن الإطناب المملّ ، والاحتراز عن الاختصار المحلّ »

فالكتاب إذن تنظيم وتبويب لما كتبه عبد القاهر في صورة تنضبط فيها القواعد البلاغية وتنحصر فروعها وأقسامها حصراً دقيقاً . وإذا تقدمنا في قراءته وجدنا الفخر الرازي يذكر اسم علي بن عيسى الرمّاني وينقل عنه مراراً ، كما نجده يلتم بأطراف من آراء الزنجشري . وسرد طائفة من الألوان البديعية ، ومن يرجع إلى كتاب « حقائق السحر في دقائق الشعر » الذي ألّفه في البلاغة الفارسية معاصره رشيد الدين العمري المعروف بالوطواط والمتوفى سنة ٥٧٣ للهجرة يراه يجلب هذه الألوان منه (١) ، وقد نقله إلى العربية إبراهيم أمين الشواربي ، وهو محاولة دقيقة لتطبيق ما اصطلاح عليه أصحاب البديع العربي على الأدب الفارسي . ووزّع الوطواط أمثلة الشعر والنثر فيه بين الأديين الفارسي والعربي . ونرى الفخر الرازي ينقل عنه الأمثلة العربية مع الألوان البديعية التي تمثلها ومصطلحاتها الخاصة . وكان الوطواط يتمثل أحياناً في تلك الألوان ببعض أشعاره العربية ، وساق الفخر

بعض أبياته في مواضعها من تلك الألوان<sup>(١)</sup> ، مما يدلُّ دلالة قاطعة على أنه قرأ كتابه قراءة دقيقة ، وسيتضح ذلك عما قليل وضوحاً بيئاً .

وإذا تقدمنا في الكتاب بعد فاتحته وجدنا الفخر الرازي يسبِّه على مقدمة وجملتين ، وقد قسم المقدمة إلى فصلين ، تحدث في أولهما عن السر في إعجاز القرآن ، وعرض في ذلك أربعة مذاهب ، نقضها جميعاً ، وهي مذهب الصرفة الذي قال به النظام ، ومذهب من قالوا بمخالفة أسلوبه لأساليب الشعر والخطب والرسائل وخاصة في مقاطع الآيات ، ومذهب من قالوا بأنه ليس فيه اختلاف وتناقض بينا يشيعان في كلام العرب حتى لا يوجد لهم شعر ولا نثر يخلو منهما ، ثم مذهب من رجعوا الإعجاز إلى اشتغال القرآن على الغيوب وهو مذهب — كما يقول الفخر الرازي — ينطبق على بعض الآي دون بعض . والمذهب الصحيح في رأيه هو تعليل إعجازه بفصاحته ، وهي عنده — كما عند عبد القاهر — ترجع إلى الألفاظ والمعاني ، وبذلك تُرادف البلاغة . وعقد لها الفصل الثاني في مقدمة كتابه وقال إن مبحثها أجل المباحث وأشرفها ، ومضى يقول : إنها إما أن تكون راجعة إلى مفردات الكلام ، وإما أن تكون راجعة إلى تأليفه وتركيبه ، ومن أجل ذلك رتب كتابه على جملتين (مبحثين) : جملة خاصة بالمفردات ، وجملة خاصة بالنظم أو التأليف ، ومبحث في الجملة الأولى طائفة من المحسنات اللفظية بالإضافة إلى الصور البيانية ، ومبحث في الجملة الثانية مجموعة القواعد الخاصة بالنظم كما صوره عبد القاهر في دلائل الإعجاز ، مع العناية بطائفة من المحسنات المعنوية .

ويأخذ الفخر الرازي في بحث الجملة الأولى الخاصة بالمفردات ، ويقدم لها بمقدمة يوزعها على فصلين ، يتحدث في أولهما عن أقسام دلالة اللفظ على المعنى ، وإنما ساقه إلى البحث في ذلك ما قرأه عند عبد القاهر في الدلائل من أن « الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده . . وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده » فهو يصور لك معنى ، ويدلك هذا المعنى دلالة ثانية على الغرض ، على نحو ما يلقانا في الكناية والاستعارة والتمثيل .

(١) قارن نهاية الإيجاز في رواية الإعجاز

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

ص ١١٥ بحقائق السحر في دقائق الشعر (طبعة

وسمى عبد القاهر الدلالة الأصلية للكلام بالمعنى والدلالة البيانية الفرعية بمعنى المعنى<sup>(١)</sup>. وعلى ضوء هذه الفكرة قال الفخر الرازي إن الدلالة إما وضعية ، كدلالة الحجر والحدار على مسأهما ، وإما عقلية ، وهي قسمان ، لأنها إما أن تكون من باب دلالة الكل على الجزء مثل دلالة البيت على السقف ، وإما أن تكون من باب دلالة الشيء على معنى لازم له ، ويقول إن الدلالتين الأوليين وهما الدلالة الوضعية ودلالة الكل على الجزء لا تدخلان في علم الفصاحة . ويسرع بعقد الفصل الثاني من فصلي المقدمة ليتحدث عن حقيقة الفصاحة والبلاغة ، وليصور دلالة الالتزام التي تجرى في الصور البيانية ، ونراه ينظم التشبيه في الدلالة الوضعية ، لأن الألفاظ فيه تدل على معانيها الحقيقية ، ويلاحظ أن الدلالة العقلية للكلام ، ويريد الدلالة البيانية التي تتصل بالمجاز والكناية قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة ، ومن أجل ذلك تعدد فيها طرق كثيرة لتأدية المعنى الواحد . ويقف عند طبقات البلاغة الثلاث التي سبق أن وقف عندها الرماني إذ جعلها عليا ووسطى ودنيا ، وجعل العليا خاصة بالقرآن الكريم ، أما الوسطى والدنيا فسلك فيهما بلاغة البلغاء حسب تفاوتهم في المرتبة . ونرى الفخر الرازي يجعل للكلام طرفين : أعلى وأسفل وأوساطاً بينهما ، ويخرج الأسفل من البلاغة ، أما الأوساط فإن كلا منها يُعمدُ بليغا بالقياس إلى ما ينزل عنه ، ولا يلبث أن ينفذ إلى فكرة يعدل بها رأى الرماني بعض التعديل إذ يذهب إلى أن الطرف الأعلى وما يقرب منه هو المعجز الذي تقصر عنه بلاغة البشر ، وكأنه يريد أن يقول إن آيات الذكر الحكيم يعلو بعضها بعضاً في طبقة البلاغة ، على أنها جميعاً تشترك في الإعجاز وفي امتناع معارضتها ، إذ تخرج عن طوق البلغاء .

ويعضى فيتحدث عن قسمين في الحملة الأولى أما أولهما فيختص بالدلالة الوضعية للألفاظ وأما ثانيهما فيختص بالدلالة المعنوية أو العقلية . ويقول إنه لا يجوز عودُ الفصاحة والبلاغة إلى الدلالة اللفظية ، غير أنه قد يلابسها ما يفيد الكلام جمالا وزينة ويأخذ في بسط الحديث عنها ، عاقداً لها باين ، وقسم الباب الأول إلى خمسة فصول ، خصَّ الفصل الأول منها بإقامة الحججة على أن الفصاحة لا يجوز عودها إلى الدلالات اللفظية ، وهو يستمد في هذا الفصل مما

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ١٨٥ وما بعدها .

كتبه عبد القاهر في « الدلائل » من أن فصاحة الكلام لا ترجع إلى اللفظ وإنما ترجع إلى المعنى ، مضيفاً إلى كلامه براهين جديدة ، يستنبطها بعقله الفطِن . أما الفصل الثاني فخصه بالدلالة الالتزامية العقلية التي تجرى في الصور البيانية موضحاً أنها تختلف عن الدلالة الوضعية . وقَصَرَ الفصول الثلاثة التالية على دحض الشبهات التي يُدلى بها أصحاب اللفظ . وهو في كل ذلك يستلهم عبد القاهر وما كتبه في « دلائل الإعجاز » مؤكداً أن دلالة الكناية والمجاز والاستعارة دلالة عقلية معنوية . وينتقل إلى الباب الثاني من بابي الدلالة اللفظية أو الوضعية ، وقد بحث فيه المحاسن الحاصلة بسبب الألفاظ وما يتصل بها ، ونراه يقسمه إلى مقدمة وثلاثة أركان ، أما المقدمة ففي حصر أقسام المحاسن ، وقد ردها إلى محاسن تنشأ عن الكتابة<sup>(١)</sup> ، ومحاسن تنشأ عن اللفظ من حيث هو ، ومحاسن تنشأ عن دلالاته الوضعية الأصلية ، ومحاسن تنشأ عن دلالاته المعنوية الفرعية ، وقال إن غرضه في هذا الباب أن يتكلم عن المحاسن الثلاثة الأولى لأنها هي التي تتصل بالدلالة اللفظية التي عقد عليها الحديث في القسم الأول من الجملة الأولى في الكتاب . ومضى في الركن الأول يتحدث عن المحاسن التي تنشأ عن الكتابة وقال إنها إما أن تعود إلى الحروف في نفسها أو مع غيرها ، وهو يقصد ألعاب الحريري ومعاصريه في نسج الكلام نسجاً معقداً بحيث تتوالى كلماته من الحروف المعجمة أو المهملة أو بحيث يطرد فيها أن يكون أحد الحروف معجماً وتاليه مهملاً ، أو بحيث تتألف من حروف منفصلة لا يتصل بعضها ببعض ، وهو في ذلك كله ينقل عن الوطواط حتى ليتفق معه في أكثر الأمثلة<sup>(٢)</sup> . ونقل عنه أيضاً تجنيس الحِطِّ ومثاله القرآني : ( وهم يحسبون أنهم يُحسنون صنُعا<sup>(٣)</sup> ) كما نقل عنه ما سماه المصحِّف ، وهو كلمات إن تغير نَقَطُها كانت قَدْحاً وهجاء بعد أن كانت مَسَدْحاً وثناء<sup>(٤)</sup> . وانتقل إلى الركن الثاني ، وهو ما يعود فيه الحسن إلى اللفظ ، فتحدث عن مخارج الحروف وثقل اجتماع بعضها دون بعض ، وعرض لتجنب واصل الراء في كلامه بسبب لثغته ، كما عرض لما سماه ابن المعتز باسم « الإعنات » وهو لزوم ما لا يلزم في قوافي الشعر ، وطرده في السجع . ، وتحدث عما يقع في الكلمات من تنافر وعما يعذب منها

(١) في نهاية الإيجاز : الكناية وهو ص ١٦٥ وما بعدها .  
 (٢) حدائق السحر في دقائق الشعر ص ١٠٢ تصحيف واضح .  
 (٣) راجع حدائق السحر في دقائق الشعر (٤) نفس المصدر ص ١٦٩



ويثقل في النطق ، وصورَ بعده ذلك ما يحدث من حُسْنٍ بسبب ائتلاف كلمتين ، وفتح لبيان ذلك أربعة فصول تحدث في أولها عن التجنيس ، مصوراً أقسامه وقد نقلها عن الوطواط (١) ، ومضى معه في الفصل الثاني يتحدث عن الاشتقاق مفرداً له عن التجنيس (٢) ، وهو ضرب منه ، مثل : ( فأقيم وجهك للدين القيم ) وخصَّ الفصل الثالث بِرَدِّ العَجْزِ على الصَّدْرِ ، واحتذى فيه وفي تقسيماته صنيع الوطواط حتى في ضرب الأمثلة (٣) . أما الفصل الرابع فخصَّ به ما سماه الوطواط بالمقلوب (٤) وهو ما يُقْرَأُ طرداً وعكساً مثل : « لَمْ أَخَامَلْ » . وقد يكون في بعض من الكلمتين مثل : « قريب رقيب » . وانتقل إلى ما يحدث من حُسْنٍ بسبب ائتلاف الكلمات ، وردَّ إلى هذا الجانب السجع ، ونقل فيه عن الرماني صراحة ، وردَّ إليه أيضاً ما سماه الوطواط بالمزدوج (٥) ، وهو ضرب من التعقيد في السجعتين ، إذ يجمع داخل كل سجعة بين كلمتين متشابهتي الوزن والروى مثل « فلان رفع دعامة الحمد والمجد بإحسانه ، وبرَّز بالجدِّ والجِدِّ على أقرانه » . وردَّ كذلك إلى هذا الجانب ما سماه الوطواط باسم الترصيع (٦) وهو عنده أن تتقابل السجعتان أو الشطران تقابلاً تاماً بحيث يكون لكل كلمة في سجعة أو شطرٍ قرينتها المتفقة معها في الوزن والروى بالسجعة الثانية أو الشطر الثاني كآية التنزيل : ( إن الأبرار لني نعيم وإن الفجار لني جحيم ) . ويمضي إلى الركن الثالث ، وفيه يتحدث عما قصره البلاغيون بعده على معنى الفصاحة ، إذ طلب في الكلمة أن تكون عربية صحيحة وأن تجرى على مقاييس اللغة والنحو وأن تخلو من الغرابة .

وينتقل إلى القسم الثاني في الجملة الأولى من الكتاب ، وفيه يتحدث عن خمسة قواعد ، أما القاعدة الأولى فخصَّ بها الخبر لأنه هو الذي تم به الدلالة وهو الذي يتضمن الدقائق البيانية والمعنوية البديعة . ونراه يحاول تعريفه مصوراً احتمالاً للصدق والكذب ، ويفيض في دلالاته نفيًا وإثباتًا واسماً وفعلاً لازماً ومتعدياً ، ويستمد من عبد القاهر في حديثه عنه إذا كان اسماً أو جملة فعلية . ويقف بإزاء تعريفه ودلالته على القصر في مثل « زيد المنطلق » ملاحظاً أن أَلْ إما أن تكون للعهد أو للعموم أو للحقيقة ، وهو هنا أيضاً يستلهم عبد القاهر في كل ما قاله ، سواء

(١) حدائق السحر في دقائق الشعر ص ٩٤ . (٤) حدائق السحر في دقائق الشعر ص ١٠٧

(٢) نفس المصدر ص ١٠٣ . (٥) نفس المصدر ص ١٢٠ .

(٣) نفس المصدر ص ١١٠ . (٦) نفس المصدر ص ٩٠ .

عن القصر في المثال السابق أو عن ورود المبتدأ بصيغة الذي . ويفرد فصلاً لصدق الخبر وكذبه . ثم يأخذ في بيان القاعدة الثانية ، وهي تناول عنده الحقيقة والمجاز ، ويُجمل القول فيهما مبيناً أن المجاز لا بد له من شرطين هما النقل عن المعنى اللغوي الأصلي والمناسبة أو العلاقة ، ويفرق بينه وبين الكذب . ثم يبحث - على هدى عبد القادر - في أقسامه ، فيقسمه قسمين عامين : قسماً في المثبت وقسماً في الإثبات ، ويستلهم عبد القاهر في وضع تعريف للحقيقة والمجاز ، ثم يتحدث عن المجاز في الإثبات أو في الإسناد وهو المجاز العقلي في مثل « أنبت الربيع البقل » والمنبت الحقيقي هو الله جلَّ جلاله . وذهب عبد القاهر إلى أن صيغة هذا المجاز قد يتأتى الفاعل الحقيقي معها في وضوح كما في المثال السابق وتجري على شاكلته الآية الكريمة : ( فما رجحت تجارتهم ) فإن تقدبرها فما رجحوا في تجارتهم ، وقد لا يتأتى معها ألبتة كقول القائل : « أقدمني بلدك حتى لي على إنسان »<sup>(١)</sup> . ونرى الفخر الرازي يعترض عليه في قوله إن الصيغة في هذا المثال لا يتأتى معها فاعل ، لأنه لا بد لكل فعل من فاعل ، وما دام لا يمكن تقدير فاعل حقيقي في مثل هذه الجملة فإنها تكون من باب الحقيقة لا من باب المجاز العقلي . ويخرج إلى المجاز في المثبت وهو المجاز اللغوي ويلاحظ أنه أعم من الاستعارة ، ويتحدث عن مجاز الحذف والزيادة ، مستهدياً في كل ذلك بعبد القاهر . وينتقل إلى القاعدة الثالثة ، وهي خاصة بالتشبيه ، وفيه يجمل كل ما قاله عبد القاهر محاولاً أن يضعه في قواعد متقابلة ، مستعيناً بمقدرته المنطقية الحادثة في تشعب الأقسام ، فالمشبه والمشبه به إما محسوسان وإما معقولان وإما مختلفان حساً وعقلاً . وعلاقة التشبيه إما حقيقية وإما إضافية ، وهي إما أن تكون في أمر واحد وإما أن تكون في أمور كثيرة . والتشبيه إما أن يكون بين متعددات وإما أن يكون بين مركبات ، وقد يكون قريباً وقد يكون بعيداً غريباً . ومن طريف ما وقف عنده أغراض التشبيه ، وقد قسمها قسمين : قسماً يعود إلى المشبه وقسماً يعود إلى المشبه به ، أما الذي يعود إلى المشبه فإما أن يُراد به بيان حكم مجهول أولاً ، والأول لا يخلو إما أن يُراد به بيان إمكان وجوده كقول المتنبي في بعض ممدوحيه :

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ٢١٠ .

فإن تَفُقُ الأَنَامَ وَأنتَ منهم      فإن المسكَ بعُضِ دمِ الغزال

وإما أن يراد به بيان مقدار وجوده كقول القائل فيمن لا يحصل على طائل من عمله : «فلان كمن يرقم على الماء» . وإذا لم يكن الغرض من التشبيه بيان حكم مجهول وكان عائداً على المشبه فإما أن يكون الغرض توضيحه كما في تشبيه المعقولات بالمحسوسات ، وإما أن يكون الغرض المبالغة كما في تشبيه ليل بظل الريح لتصوير قصره ، وإما أن يكون الغرض الإغراب بذكر صورة نادرة طريفة . وهذه الأغراض كلها تعود إلى المشبه ، أما ما يعود إلى المشبه به فإيهام أن المشبه به يزيد المشبه في وجه الشبه ويختص ذلك بالتشبيه المقلوب كقول محمد بن وهيب :

وبَدَا الصبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ      وَجَهُ الخليفة حين يُمْتَدَحُ

ومضى يتحدث عن هذا التشبيه المعكوس مبيناً مواضع استخدامه ، وهو في ذلك ينقل عن عبد القاهر ، كما ينقل عنه في إجمال طرافة التشبيه في الهيئات . ونراه ينص على أن التشبيه لا يدخل في المجاز ، لأن الألفاظ فيه تُسْتَعْمَلُ بمعانيها الحقيقية ، ولاحظ — كما لاحظ الزمخشري من قبل — أن التمثيل قد يكون تشبيهاً وقد يكون استعارة . ويعرض للتمثيل ويقول إنه تشبيه سائر ، وإن صيغته ثابتة ، لأن الأمثال لا تُغَيَّرُ . ويخرج إلى القاعدة الرابعة ، وخص بها الاستعارة ، ويبدأ بتحديد الاستعارة ، ونراه لا يرتضى تعريف الرُّمَّانِي لها ، ويحاول أن يعرفها تعريفاً دقيقاً ، ولا يلبث أن يقف عند اضطراب عبد القاهر في عَدَّهَا مجازاً عقلياً أو لغوياً ، فقد ذهب — كما مرَّ بنا — إلى الرأي الأول في «الدلائل» ثم نقضه في «أسرار البلاغة» وأثبت مكانه الرأي الثاني . ونرى الرازي يحتج لهذا الرأي في قوة ، لأنه لا بُدَّ في الاستعارة من النقل المستلزم للمبالغة . وذهب مذهبه في أن التشبيه البليغ إن لم يحسن دخول أداة التشبيه عليه عُدَّ من باب الاستعارة . ويمضى فيقسم الاستعارة إلى أصلية في أسماء الأجناس وتبعية في الأفعال والصفات ، ولا نراه يمد أطناب الأخيرة إلى الحروف على نحو ما مرَّ بنا عند الزمخشري . وجرت في إثره يقسم الاستعارة إلى مرشحة ومجردة ، وربما كان هو الذي وضع اصطلاح التبريد المتقابل للترشيح . ويعقد فصلاً للاستعارة

بالكناية ، ولا يلبث أن يتحدث عن الاستعارة الحسنة والقيحة مستضيئاً في ذلك بكلام عبد القاهر . ويعود إلى الاستعارة المكنية فارقاً بينها وبين التصريحية . ويقف بإزاء ما سماه الزمخشري استعارة النقيض للنقيض في مثل استعارة الموت للجهل ومثل الآية الكريمة : ( فبشّرهم بعذاب ألِيم ) ويضع لهذه الاستعارة مصطلحها الذي شاع بعده إذ سماها « عنادية » وأيضاً فإنه سمى الاستعارة في مثل آية التريل : ( واخفض لهما جناح الذل ) استعارة تخيلية . وينتقل إلى القاعدة الخامسة وجعلها للكناية ، وبدأ بتعريفها ، ثم أخذ في تصويرها بضرب الأمثلة تصويراً يدل على أنه يتأثر الزمخشري تأثراً واضحاً إذ سلك في صورها كناية النسبة . ومرّ بنا أن عبد القاهر سلكها في المجاز العقلي ، بينما ردّها الزمخشري إلى بابها الحقيقي . وربما كان الطريف عنده أنه أخرجها من باب المجاز ، وتابعه في ذلك السكاكي والبلاغيون . ونراه يعقد فصلاً لبيان أن الكناية أبلغ من الإفصاح وأن الاستعارة والتمثيل أبلغ من التشبيه . وحاول هنا أن يرد على عبد القاهر فيما ذهب إليه من أن تفاوت الصور البيانية لا يرجع إلى المفردات ، وإنما يرجع إلى طرق الإثبات وتراكيب الكلام .

وتنتهى بذلك الحملة الأولى في كتابه وأبوابها وفصولها ، وينتقل إلى الحملة الثانية الخاصة بالنظم ، ويوزعها على ستة أبواب ، أما الباب الأول فيعالج فيه حقيقة النظم ، وقد قسمه إلى ثلاثة فصول ، ونراه في الفصل الأول يقول إن النظم عبارة عن توخي معاني النحو ، ولا يلبث أن ينقل عن عبد القاهر ما يصور ذلك تصويراً دقيقاً . ويؤكد هذا المعنى في الفصل الثاني إذ يقول إن النظم لا يحصل في الكلمة الواحدة ، وإنما يحصل في الكلمات يُضم بعضها إلى بعض ، بحيث يُختار في مفرداتها من الدلالة ومن مواقعها ومن اتصال بعضها ببعض ما يلائم الصورة البليغة . ويأخذ في الفصل الثالث في بيان أقسام النظم ، ويستهل ذلك بما مر بنا عند عبد القاهر من قوله إن الكلام إن لم يتعلق بعنصره ببعض لم يحتج إلى فكر وروية كاستهلالات الجاحظ في كتبه ، ومثل هذا الكلام لا تظهر فيه قوة الطبع وجودة القرينة ، إنما يظهر ذلك في الكلام الذي تتعلق فيه الجمل بعضها ببعض وتلتحم التحاماً شديداً ، وهو يجري على وجوه شتى ، عندئذ منها ثلاثة وعشرين

وجهًا ، ونراه يستمدّها في جمهورها هي وأمثلتها من « حدائق السحر في دقائق الشعر » وهي المطابقة والمقابلة والمزاوجة بين معنيين في الشرط والجزاء ، وتمثل لهذا الوجه بيت البحري الذي تمثّل به عبد القاهر إذ يقول (١) :

إذا ما نهى الناهي فلجّ بي الهوى أصاغت إلى الواشي فلجّ بها الهجر

ويذكر بعد ذلك الاعتراض والالتفات والاقْتباس والتلميح وهو أن يشار في فحوى الكلام إلى مثل سائر أو إلى قصة مشهورة ، وإرسال المثليين أي الجمع بينهما في بيت شعر مثلا ، واللف والنشر ، والتعديد وهو سياقة الأسماء المفردة في النثر والنظم كقولهم : « فلان إليه الحل والعقد ، والقبول والردّ ، والأمر والنهي والإثبات والنفي » ومنه قول المتنبي :

الخيلُ واللَّيْلُ والبَيْسُداءُ تعرفني والطَّعْنُ والضَّرْبُ والقِرْطَاسُ والقَلَمُ

ثم الإيهام وهو التورية أو ضرب منها ، ومراعاة النظير ، والموجه وهو أن يمدح الشاعر ممدوحه بصفة حميدة ثم يتقرن بها صفة من جنسها تفيد معنى ثانيًا ، كقول المتنبي :

جمعت من الأعمار ما لوحويتُه لهنّيت الدنيا بأنك خالد

فأول البيت مدح بالشجاعة وآخره مدح بعلو الدرجة . ويلى ذلك الكلام المحتمل للضدين من المدح والثناء ، وتجاهل العارف مثل آية التنزيل : ( وإنا أو إياكم لعلى هُدًى أو فى ضلال مبين) . ثم السؤال والجواب فى بيت واحد ، والإغراق فى الصفة وهو المبالغة ، والجمع والتفريق والتقسيم منفردة ومجمعة واستشهد لهذا الوجه بأبيات للوطواط ساقها فى كتابه . ثم التعجب وذكر فيه ما تمثّل به الوطواط من قول بعض الشعراء :

أيا شمعا يضيئُ بلا انطفاءٍ ويا بدرا يلوح بلا محاقٍ

فأنت البدرُ ما معنى انتقاصى وأنت الشمعُ ما سببُ احتراقى

وأخيراً يذكر حسن التعليل مع نفس المثال الذى ذكره الوطواط .

(١) دلائل الإعجاز ص ٧١ .

ويمضي إلى الباب الثاني وقد جعله للتقديم والتأخير ، وفيه يعود إلى تلخيص عبد القاهر وأنظاره ، مضيفاً بعض ملاحظات للنحاة . ونراه يجمل ما قاله في التقديم والتأخير في الاستفهام ، ويعرض هنا لبعض معانيه التي يخرج إليها كالإنكار والتوبيخ والاستقباح والتعظيم . ويوجز ما قاله عبد القاهر في التقديم والتأخير مع النفي وفي الخبر المثبت والمنفي . وينقل عنه أن التقديم قد يكون حتماً ، وذلك في « مثل وغير » كما ينقل عنه ما قاله في تقديم النكرة على الفعل وفي عموم النفي حين تقدم صيغة العموم على السلب في مثل « كل ذلك لم أفعله » أما إذا تأخرت عن النفي فإنها لا تفيد هذا العموم ، ومن أجل ذلك يمكن أن تقول : « لم أفعل كل ذلك بل بعضه » . وراجع الفخر الرازي في أن ذلك غير حتمي ، وتشهد له آي الذكر الحكيم في مثل : ( إن الله لا يحب كل مختال فخور ) فإن صيغة العموم تأخرت عن النفي ، وواضح أنه مسلط مع ذلك على كل الأفراد ، إلا أن يقال إن ذلك ليس على أصل الاستعمال في الباب ، وأن استغراق النفي لجميع الأفراد إنما جاء بقريئة خارجية . ويلخص الفخر الرازي بعد ذلك ما كتبه عبد القاهر في تقديم بعض المفعولات على بعض ، ويعرض لما قاله الرَّمَّانِي في محاسن وجوه التقديم والتأخير ، ويسرد الصور النحوية التي يتعين فيها التأخير .

ويخرج إلى الباب الثالث ، وقد خصَّ به الفصل والوصل ، ونراه فيه يوجز إيجازاً دقيقاً كل ما ذكره عبد القاهر عن الفصل بين الجمل إما لعدم المناسبة أو لأن ثانيتهما تنزل من الأولى منزلة التوكيد أو الصفة . ويقول إذا لم تتعلق الثانية بالأولى تعلقاً ذاتياً وكان بينهما مناسبة وجب ذكر العاطف ، ونراه يستشهد بآي الذكر الحكيم استشهاده يدلُّ على اطلاعه بدقة على ما كتبه فيها الزمخشري بكشافه . ويُفرد على هَدْيِ عبد القاهر فصلاً للجمل الواقعة حالا ومتى يصح فيها ذكر الواو ومتى لا يصح .

أما الباب الرابع فيعقده للحذف والإضمار والإيجاز ، وهو فيه يستهدى بعبد القاهر ، وقد استهله بالحديث عن حذف المفعولات ، ويشير إلى أنه قد يُعدَّل إلى التصريح في موضع الإضمار للفخامة كما في الآية الكريمة : ( وبالحق أنزلناه وبالحق نزل ) . ويتحدث عن حذف المبتدأ في ظلال ما كتبه عبد القاهر ،

وإن ذهب إلى أنه لم يعلل بدقة لبيان حسنه . وهو يكثر في فصول هذا الباب من الاستشهاد بأى القرآن الكريم ، وتحسُّ صلته في تعليقاته عليها بالزخشرى . ويعقد فصلاً للإيجاز ويريد به إيجاز القِصْر ، ويقارن فيه بين الآية القرآنية : ( ولكم في القصص حياة ) وقول العرب في أمثالهم : « التَّقْتُلْ أَنْفَى للقتل » ويفرق بين الصيغتين من سبعة وجوه .

وخصَّ الباب الخامس بالمباحث المتعلقة بإن وإنما ، ويبدأ بإن وموضعها في الكلام ، ويوجز ما ذكره عبد القاهر عن استعمالاتها مما عرضنا له في حديثنا عنه . ويخرج منها إلى استعمال إنما مستلهما في كلامه عنها عبد القاهر وما ذكره من الفروق بينها وبين صيغة الحَصْر : « ما وإلا » . ودفعه ذلك إلى الحديث عن الصيغة الأخيرة وصورها التعبيرية . ويأخذ في تصوير استعمالاتها إنما وأنها تُسْتَعْدَمُ في التعريض مثل : ( إنما يتذكر أولو الألباب ) . ويقف عند الصيغة القرآنية : ( لم يكذبها ) وقد وقف بإزائها عبد القاهر في « الدلائل » من قبله ، ونراه يقول إنه إذا لم يكن في الكلام ما يدل على وقوع الفعل كان النفي مسلطاً على الوقوع وعلى معنى القرب المفهوم من كاد ويكاد ، وإلا كان مسلطاً على معنى القرب وحده .

وينتقل إلى الباب السادس ، وجعله خاتمة للكتاب ، ووزَّعه على أربعة فصول ، تحدَّث في الفصل الأول منها عن وجه الإعجاز في سورة الكوثر ، وقد استهل حديثه بأن للزخشرى رسالة في تلك السورة وأنه سيحاول إجمال ما جاء فيها ، حتى إذا انتهى من هذا الإجمال عتقد فصلاً للمتشابه في القرآن لخصه من أبحاث المتكلمين ، وفي الفصل الثالث ردَّ على بعض الملاحده ممن يزعمون أن في الذكر الحكيم تناقضاً ، وردَّ في الفصل الرابع على مطاعنهم في القرآن من جهة التكرار والتطويل .

وبذلك ينتهي الكتاب ، وواضح أنه لخص فيه كتابي عبد القاهر : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » كما ذكر في فاتحته ، وأيضاً لخص كثيراً من أبواب كتاب الوطواط : « حدائق السحر في دقائق الشعر » واستضاء ببعض ما كتبه الزخشرى في الكشف وما كتبه الرماني في رسالته : « النكت في إعجاز القرآن »

وبعض كتاباته الأخرى . ومن المحقق أن ما جلبه من كتاب الوطواط في هذا التلخيص من فنون البديع أحدث عنده ضرباً من الاختلاط والاضطراب ، فعلم البيان مثلاً عنده تداخلت فيه أسراب من البديع وأسراب أخرى من علم المعاني إذ تحدث فيه عن الإسناد وأحكام الخبر والحملتين الاسمية والفعلية ومثل «المنطلق زيد» وكان حرياً به أن لا يشوبه بغيره . وصنع نفس الصنيع بالجملة الخاصة بالنظم أو بعلم المعاني فإنه أدخل فيها شعباً كثيرة من البديع . وهذا من حيث التصنيف ودقته ، أما من حيث منهجه فإنه أخلى الكتاب من روعة التحليل للنصوص الأدبية ، تلك الروعة التي تأخذ بألباب من يقرأ عبد القاهر ، وبذلك جعل كتابه قواعد جافة ، وفي أحيان كثيرة نراه يمضي دون استشهاد أو تمثيل ، وكأنما هو بصدد قواعد خالصة كقواعد النحو لا بصدد دراسة بلاغية تمتع الذوق والشعور . ونفس أسلوبه في الكتاب يخلو من كل جمال ، أسلوب علمي صرف . وقد ملأه بالأقسام ، وفرع من الأقسام فروعاً ، ثم شعب من الفروع أغصاناً ، وبذلك تكاثرت عنده التقسيمات . وفي تضاعيف ذلك مدد الحدود والتعاريف ، بحيث تحولت البلاغة إلى علم جاف ، وبحيث خرجت عن وظيفتها الأصلية من تربية الذوق وإحكام الملكة الأدبية ، وكأنها لم تعد فناً من فنون الجمال ، وإنما أصبحت علماً من علوم اللغة مع ما يداخلها من التفلسف والمنطق وأقيسته الصارمة الحادة .

## ٢

## القسم الثالث من كتاب المفتاح للسكاكي

وُلد سراج الدين أبو يعقوب يوسف<sup>(١)</sup> بن محمد بن علي السكاكي في خوارزم سنة ٥٥٥ للهجرة ، ويظهر أن أسرته كانت تحترف صنّع المعادن وخاصة السكك وهي الحارث التي تُفْلَحُ بها الأرض ، ومن ثمّ شاع لها لقب السكاكي ، وربما

تراجم الحنفية للكنوي ص ٣٠١ وروضات الجنات للخوانساري ٢٣٨/٤ ولب الألباب في تحرير الأنساب للسيوطي (طبع ليدن) ١٣٧/١ وكتاب البلاغة عند السكاكي لأحمد مطلوب . وقد طبع كتاب المفتاح طبعات مختلفة .

(١) انظر في السكاكي معجم الأدباء لياقوت ٥٩/٢٠ والسبكي في طبقات الشافعية بترجمة ابن القفال ١٩٩/٣ والجواهر المضيئة في طبقات الحنفية ٢٢٥/٢ وتاج التراجم لابن قطلوبغا (طبعة مكتبة المثنى ببغداد) ص ٨١ وشذرات الذهب ١٢٢/٥ والفوائد البهية في



كانت تُعنى بصنع السكة ، وهي حديدة منقوشة تُضربُ بها الدراهم . وقيل بل لُقّب سراج الدين بالسكاكي لأنه وُلد بقرية تسمى سكاكة ، غير أننا نجد بين من تحدّثوا عنه من يسميه بابن السكاك ، ويقول صاحب روضات الجنات إنه كان في أصول أحد أبويه سكاك ، فنُسب إليه . ويؤكد أنه نشأ في بيت سكاكين ما أجمع عليه مترجموه من أنه ظلَّ إلى نهاية العقد الثالث من حياته يُعنى بصنع المعادن ، حتى وقّر في نفسه أن يخلص للعلم ويتفرغ له ، وإذا هو يُكبُّ عليه يحاول أن يلتهمه التهامًا . ومضى يعبُّ من جداول الفلسفة والمنطق والاعتزال والفقه وأصوله وعلوم اللغة والبلاغة ، وليس بين أيدينا معلومات واضحة عن تتلمذ لهم سوى ما يُقال من أنه تتلمذ على سيّد الدين الحياطي وابن صاعد الحارثي ومحمد بن عبد الكريم التركستاني ، وهم جميعًا من فقهاء المذهب الحنفي . وأشاد في مباحثه البلاغية بأستاذه الحاتمي . وله مصنّفات مختلفة لعل أهمها المفتاح . ويظهر أنه كان يشتهر في عصره شهرة واسعة ، حتى ليقول ياقوت الحموي عنه : « فقيه متكلم متفنن في علوم شتى ، وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكورهم الركبان » . واختلف من ترجموا له في تعيين سنة وفاته هل هي سنة ٦٢٣ أو ٦٢٧ والراجح أنه توفّي سنة ٦٢٦ للهجرة .

وكتاب المفتاح هو غرّة مصنّفته ، وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام أساسية ، تحدث في القسم الأول منها عن علم الصرف وما يتصل به من الاشتقاق الصغير والكبير والأكبر ، وجعل القسم الثاني لعلم النحو ، أما القسم الثالث فخصَّ به علم المعاني وعلم البيان ، وألحق بهما نظرة في الفصاحة والبلاغة ودراسة للمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية . ووجد أن علم المعاني يحتاج من ينظر فيه إلى الوقوف على الحد والاستدلال أو بعبارة أخرى إلى الوقوف على علم المنطق ، ففتح له مبحثًا أحاط فيه بمسائله . ووجد أيضًا أن من يتدبّر على علمي المعاني والبيان يحتاج إلى الوقوف على علمي العروض والقوافي ، فأفرد لهما المبحث الأخير في الكتاب . وبذلك اشتمل المفتاح على علوم الصرف والنحو والمعاني والبيان والمنطق والعروض والقوافي ونراه يصوّر في تقديمه له طريقته في تصنيفه ، يقول : « وما ضمّنت جميع ذلك في كتابي هذا إلا بعد ما ميّزت البعض عن البعض التمييز المناسب ولخصت الكلام

على حسب مقتضى المقام هنالك ، ومهدت لكل من ذلك أصولاً لاثقة وأوردت حججاً مناسبة ، وقررت ما صادفت من آراء السلف - قدس الله أرواحهم - بقدر ما احتملت من التقرير ، مع الإرشاد إلى ضروب مباحث قدت عناية السلف بها وإيراد لطائف مقننة ما فتق أحدٌ بها رتق أذن .

وشهرته إنما دوت بالقسم الثالث من الكتاب الخاص بعلمى المعانى والبيان ولواحقهما من الفصاحة والبلاغة والمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية ، فقد أعطى لهذا كله الصيغة النهائية التي عكف عليها العلماء من بعده ، يتدارسونها ويشرحونها مراراً ، إذ استطاع أن ينفذ من خلال الكتابات البلاغية قبله إلى عمل ملخص دقيق لما نثره أصحابها من آراء وما استطاع أن يضيفه إليها من أفكار . وصاغ ذلك كله صيغة مضبوطة محكمة استعان فيها بقدرته المنطقية في التعليل والتسبيب وفي التجريد والتحديد والتعريف والتقسيم والتفريع والتشعيب . وكان عمدته في النهوض بذلك تلخيص الفخر الرازى الذى تحدثنا عنه وكتابى عبد القاهر : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ثم الكشاف للزمخشري فإنه استوعب استيعاباً دقيقاً . ومن الحق أن تلخيصه أدق من تلخيص الفخر الرازى ، وكأنما كان عقله أكثر دقة وضبطاً للمسائل ، بل لقد كان أكثر تنظيماً وأسد تقسيماً ، مع ترتيب المقدمات وإحكام المقاييس وصحة البراهين . وبذلك استقام تلخيصه ، بحيث قلما نجد فيه عوجاً أو أمثاً أو انحرافاً ، وإنما نجد فيه الدقة والقدرة البارعة على التبويب والإحاطة الكاملة بالأقسام والفروع . غير أن ذلك عنده لم يشفح بتحليلات عبد القاهر والزمخشري التي كانت تملأ نفوسنا إعجاباً ، فتد تحدرات البلاغة في تلخيصه إلى علم بأدق المعانى لكلمة علم ، فهي قوانين وقواعد تخلو من كل ما يتمتع النفس ، إذ سلط عليها المنطق بأصوله ومناهجه الحادة ، حتى في لفظها وأسلوبها الذى لا يحوى أى جمال ، وما للجمال والسكاكى ؟ إنه بضد وضع قواعد وقوانين كقوانين النحو وقواعده ، وهى قواعد وقوانين تُسبِكُ في قوالب منطقية جافة أشد ما يكون الخفاف .

ولعل أول ما يسترعى انتباه قارئه أنه أودع البلاغة علمين أساسيين هما علم المعانى وعلم البيان ، وهو في ذلك يجرى في إثر الزمخشري على نحو ما مر بنا في حديثنا عنه ،

وأيضاً فإنه جَرَى في إثره إزاء الألوان البدئية فإنه لم يجعلها عِلْمًا قائمًا بنفسه يقابل علمي البلاغة السالفين ، بل جعلها تابعة لهما . والمهم أنه أفردتها عن مباحثهما حتى لا يَحْدُثَ فيها هذا التشويش الذي مرَّ بنا عند الفخر الرازي . واستهلَّ الحديث عنهما بمقدمة ضمَّنها حدَّتي العلمين ، أما علم المعاني ، فقال إنه « تتبع خواصُّ تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليُحْتَرَزَ بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره » وأما علم البيان فحدَّه بقوله : « معرنة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليُحْتَرَزَ بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه » . ثم يقول : « لما كان علم البيان شعبة من علم المعاني لا تنفصل عنه إلا بزيادة اعتبار جَرَى منه مجرى المركب من المفرد لا جرم آثرنا تأخيرَه » فعلم المعاني ينزل من علم البيان منزلة المفرد من المركب ، والمفرد مقدم على المركب ، لذلك بدأ بعلم المعاني . ولا يلبث أن يأخذ في ضبط معاقده وموضوعاته ، قائلاً : « إن التعرض لخواصِّ تراكيب الكلام موقوف على التعرض لتراكيبه ضرورة لكن لا يخفى عليك حال التعرض لها منتشرة ، فيجب المصير إلى إيرادها تحت الضبط بتعيين ما هو أصل لها وسابق في الاعتبار ثم حَمَلُ ما عدا ذلك عليه شيئاً فشيئاً على موجب المساق والسابق في الاعتبار » . ومعنى ذلك أنه سيضم القارين إلى القارين ، حتى لا تتناثر المسائل في غير نظام ، وسيضع كل مجموعة منها وضعاً منطقياً دقيقاً ، بحيث يجعل لها أصلاً تتفرَّع منه أشاتها .

ونراه يبدأ بتوزيع مباحث المعاني على الخبر والطلب ، ويعرض لمن عرفوا الخبر بأنه ما يختلص الصدق والكذب ، ويقول إن ذلك شيء واضح معروف ، فهما يجريان فيه ، ولا يجريان في الطلب وهو الاستفهام والتسني والأمر والنهي والنداء . وتنقسم الكلام إلى خبر وطلب يشيع من قديم بين النحاة ، ومرَّ بنا أن صاحب ذلك النثر عقد لهما فصلاً خاصاً . وأخذ السكاكي بعد ذلك يوضح الموضوعات التي سيتناولها الخبر أو الجملة الخبرية ، وهي الإسناد الخبري والمسند إليه والمسند والفصل والوصل والإيجاز والإطناب ، ودائماً يعلِّل لتأخير كل موضوع عن سابقه ، فكل شيء يوضَعُ بقسطاس . ولعل من الطريف أن نجد قبل تعمقه في مباحث

علم المعاني ينوه بالذوق ، متابعاً في ذلك عبد القاهر كما مرّ بنا في غير هذا الموضع ، يقول : « ليس من الواجب في صناعة وإن كان المرجع في أصولها وتفاريحها إلى مجرد العقل أن يكون الدخيل فيها كالناشيء عليها في استفادة الذوق منها فكيف إذا كانت الصناعة مستندة إلى تحكيمات وضعية واعتبارات إلفية فلا على الدخيل في صناعة علم المعاني أن يقلد صاحبها في بعض فتاواه إن قاته الذوق هناك إلى أن يتكامل له على مهل موجبات ذلك الذوق » . وكأنه أحسّ في دقة أن قواعد علم المعاني التي سيأخذ في تفصيلها لا تكفي وحدها في تربية الذوق والملكة في البلاغة .

ويأخذ في الحديث عن الإسناد الخبري ، واختلافه باختلاف أحوال السامع بحيث إذا كان خالي الذهن لم يؤكّد له ، وإذا كان طالباً له في تحيّر أكّد بمؤكّد واحد ، وإذا كان منكرأ له أُورد عليه مؤكّداً بتأكيدين أو أكثر ، ويسمى الخبر في تلك الأحوال على الترتيب ابتدائياً وطلبياً وإنكارياً ، ومرّت بنا مناقشة عبد القاهر لتلك الصور وتطبيق الزمخشري لنظراته فيها على آى الذكر الحكيم ، وكأن الجديده عند السكاكى هو إعطاء تلك المراتب مصطلحاتها البلاغية الأخيرة . ومضى في إثر عبد القاهر يلاحظ أنهم قد يُنزلون المنكر منزلة خالي الذهن فلا يؤكّدون الكلام كأنه أمر مسلم لا يمكن إنكاره ، وقد يعكسون فيُنزلون خالي الذهن منزلة المنكر ، واستشهد هنا بنفس البيت الذى استشهد به عبد القاهر (١) ، وهو قول حنبل بن نضلة :

جاء شقيقاً عارضاً رُمحَهُ      إن بنى عمك فيهم رِماحُ

ويعود السكاكى هنا إلى الاعتراف بأن مثل هذه الدقائق في التعبير لا يسلس قيادها « باستقراء صور منها وتتبع مظان أخوات لها وإتباع النفس بتكرارها واستيداع الخاطر حفظها وتحصيلها ، بل لا بد من ممارسات لها كثيرة ومراجعات فيها طويلة مع فضل إلهي من سلامة فطرة واستقامة طبيعة وشدة ذكاء وصفاء قريحة وعقل وافر » .

ويخرج إلى بيان أحوال المسند إليه ، ويجمع ملاحظات عبد القاهر والزمخشري

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ٢٢٩ .

ويغمسها في ليقة النحو ، فإذا بنا في مبحث مفصل كبير يتحدث فيه عن حذف المسند إليه وذكره وتعريفه ووصفه وتنكيره وتقديمه على المسند وتأخير عنه وتخصيصه وقصره والمقتضيات البلاغية لذلك كله. ويبدأ بحذفه قائلاً إنه قد يُحذف لضيق المقام أو للاحتراز عن العبث أو لشهادة القرينة أو للقصد إلى عدم التصريح أو لمناسبة أخرى يقتضيتها المقام . ويرسل كثيراً من هذه التعليقات لحذفه دون شاهد أو مثال ، إلا أن يجد عند عبد القاهر أو الزمخشري ما يكفيه مئونة البحث عن ذلك . ويتحدث عن ذكره قائلاً إنه إما لإرادة التخصيص أو لإحضاره في ذهن السامع أو للتنبيه على غباوته أو لغرض التوضيح والتقرير أو لغرض التعظيم أو للاستلذاذ بذكره أو لغرض البسط في الكلام . وأما تعريفه فيأتي على أحوال كثيرة إذ قد يكون مضمراً أو علماً أو اسم موصول أو اسم إشارة أو معرفاً باللام أو بالإضافة ، ولكل حال مقتضياتها البلاغية ، فإضماره حسب مقامات الكلام من التكلم والغيبة والخطاب ، وقد يكون الخطاب لغير معين لإفادة العموم كما في الآية الكريمة : ( ولو ترى إذ المجرمون ناكسوا رؤوسهم ) . ويعرف المسند إليه بالعلمية لإحضاره بعينه في ذهن السامع أو لغرض تعظيمه أو إهانته بذكر لقبه أو كنيته . ويعرف بالموصولية إذا لم يكن السامع يعرف من أحواله إلا ما يقترن بالموصول مثل : « الذي كان معك أمس لا أعرفه » أو تحولا عن اسمه استهجاناً له أو لغرض زيادة التقرير أو لغرض بيان العلة في الخبر ونحو ذلك كإرادة التعظيم والتحقير . ويعرف باسم الإشارة لإحضاره في الذهن أو لكمال العناية بتمييزه أو لغرض التعظيم أو التحقير ، يقول السكاكي : « ولطائف ذلك لا تكاد تنحصر » . ويعرف بالألف واللام لغرض الاستغراق إما للحقيقة أو للأفراد أو للعهد . ويعرف بالإضافة لإحضاره في ذهن السامع ، أو لأنها أخصر طريق أو للتعظيم أو للتحقير أو لاعتبار مجازي دقيق . ويوصف المسند إليه لغرض كشفه كشافاً تاماً أو لغرض مدحه أو ذمه أو تخصيصه أو تأكيده ونحو ذلك من اللطائف . ويؤكد لدفع الشك أو للتقرير أو للشمول والإحاطة . ويعطف على المسند إليه عطف بيان لزيادة إيضاحه ونراه هنا يعرض لآية سورة النحل : ( وقال الله لا تتخذوا إلهين اثنين إنما هو إله واحد ) ويقول إنها من هذا الباب إذ شُفعت فيها كلمة إلهين باثنين وكلمة إله

بواحد ، يقول : « لأن لفظ إلهين يحتمل معنى الجنسية ومعنى الثنية وكذلك لفظ إله  
يحتمل الجنسية والوحدة ، والذي له الكلام مسوق هو العدد في الأول والوحدة في الثاني  
ففسر إلهين باثنين وإله بواحد ، بياناً لما هو الأصل في الغرض » . وقد استمد ذلك  
من تفسير الزمخشري وتعليقه على الآية إذ يقول : « فإن قلت : إنما جمعوا بين العدد  
والمعدود فيما وراء الواحد والاثنين فقالوا عندي رجال ثلاثة وأفراس أربعة ، لأن  
المعدود عار عن الدلالة على العدد الخاص ، وأما رجل ورجلان وفرس وفرسان  
فمعدودان ، فيهما دلالة العدد ، فلا حاجة إلى أن يقال رجل واحد ورجلان اثنان  
فما وجه قواه : « إلهين اثنين وإله واحد » ؟ قلت : الاسم الحامل لمعنى الإفراد والثنية  
دالٌّ على شيئين : على الجنسية والعدد المخصوص فإذا أريدت الدلالة على أن المعنى  
به منهما والذي يُساق إليه الحديث هو العدد شُفِع بما يؤكدُه ، فدلَّ به على القصد  
إليه والعناية به ، ألا ترى أنك لو قلت إنما هو إله ، ولم تؤكدُه بواحد ، لم يتحسن ،  
وخيَّل أنك تثبت الإلهية لا الوجدانية » . وواضح لإجمال السكاكي لكلام الزمخشري ،  
ودفعه كلامه عن الجنسية والوحدة إلى أن يعرض لآية سورة الأنعام قائلا : « ومن  
هذا الباب من وجه قوله تعالى : ( وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه  
إلا أم أمثالكم ) ذكر ( في الأرض ) مع ( دابة ) و ( يطير بجناحيه ) مع ( طائر )  
ليبان أن القصد من لفظ دابة ولفظ طائر إنما هو إلى الجنسين وإلى تقريرهما .  
والسكاكي ينظر في هذا الكلام إلى تعليق الزمخشري على الآية فإنه قال - كما مر بنا  
في حديثنا عنه - إن تنكير دابة وطائر يفيد الاستغراق لأنهما نكرتان واقعتان في  
سياق النفي ، ويفيد وصفهما زيادة التعميم والإحاطة كأنه قيل وما من دابة قط في  
بجسع الأرضين وما من طائر قط في جو السماء من جميع ما يطير بجناحيه إلا أم  
أمثالكم . وحاول السكاكي أن يخالفه بعض الخلاف ، إذ جعل الوصفين  
لا لزيادة التعميم كما قال وإنما لبيان الجنس وتقريره ، وكأنما تأويل الآية : وما من  
جنس دابة من أجناس الدواب ولا جنس طائر من أجناس الطيور إلا أم أمثالكم .  
ومحصّل الكلامين واحد . ويقول إن المسند إليه يُبدلُ منه لزيادة الإيضاح في مثل  
« جاء القوم أكثرهم » . ويعرض للعطف عليه واختلاف أحواله باختلاف أدواته  
ودلالاتها المختلفة ، كما يعرض لتوسط ضمير الفصل بين المسند إليه والمسند في مثل

« زيد هو المنطلق » وقال إن المراد هنا « تخصيصه للمسند بالمسند إليه » والعبارة فيها قصور واضح إذ يريد أن يقول إن المحجىء بضمير الفصل في التعبير لتخصيص المسند إليه بالمسند ، أو بعبارة أخرى لفصر المسند على المسند إليه ، وهو جانب في صياغة السكاكي إذ لا ينقصها الجمال وحده ، بل ينقصها أحياناً الوضوح . ويعرض لتنكيره ، ويقول التنكير إما للإفراد في مثل « جاءني رجل » أو للنوعية في مثل الآية الكريمة : ( والله خلق كل دابة من ماء ) أو لأن في تعيين المنكر مانعاً يمنع أو للتعظيم أو للتحقير أو للتحويل أو للتقليل . وأما تقديم المسند إليه فلكون ذكره أهم ، وذلك إما لأنه الأصل وليس هناك مقتضى للعدول عنه ، وإما لأنه اسم استفهام أو ضمير شأن ومعروف أن لهما الصدارة وإما للتشويق أو للتفاؤل بتقديمه أو التثاؤم أو للتعظيم أو لزيادة تخصيص ونحو ذلك . وأما تأخيره فلغرض تقديم المسند ، وسيعرض لأسباب ذلك في بابه . وأما قصره على المسند فلغرض التعيين كمن يعتقد أن علياً شاعر وخطيب فتقول له على خطيب لا شاعر أو ما على إلا خطيب .

ويقول إن هذا كله على مقتضى الظاهر وقد يخرج المسند إليه لا على مقتضاه فيوضع اسم الإشارة موضع الضمير لغرض العناية بتمييزه أو لأنه قصد التهكم به ونحو ذلك . وقد يوضع المضممر موضع المظهر ، وقد يعكس فيوضع المظهر موضع المضممر كآية الكريمة : ( وبالحق أنزلناه وبالحق نزل ) . ويتحدث هنا عن الالتفات ، وهو في كل هذه الجوانب ينقل عن الزمخشري :

وينتقل إلى المسند وتصوير الاعتبار في كنيياته محذوفاً ومذكوراً ومفرداً وجملة فعلية أو اسمية أو منكرة أو معرفاً أو مقيداً بقيد أو مقدماً أو مؤخرأ . أما حذفه فإما لأن خلا سده مسده وإما قصداً للاختصار والاحتراز عن العبث . ويذكر كسرُ إما لأنه الأصل ولا مقتضى للعدول عنه ، وإما لزيادة التقرير أو للتعريض بغباوة السامع أو لاستلذاذه أو للتعجب من المسند إليه أو لتعظيمه أو إهانته . ويكون اسماً للدلالة على الثبوت وفعلًا للدلالة على التجدد ؛ ويتميد بالمفعولات والحال والتمييز والشرط لتربية الفائدة . ويقف هنا عند القلب في الكلام مثل « عرضت الناقة على الحوض » وأصله « عرضت الحوض على الناقة » ويقول إنه مما يورث الكلام حسناً ، وهو في ذلك تابع للزمخشري إذ جعل منه الآية الكريمة : ( ويوم يُعْرَضُ

الذين كفروا على النار<sup>(١)</sup> . ويقول إن تنكير المسند يأتي إما لأنه لا حاجة إلى تعريفه أو للتعظيم أو للتحقير . وقد يضاف أو يوصفُ تسمياً لفائدة الكلام . ويأتي اسماً معرفاً إذا كان متشخصاً للسامع بإحدى طرق التعريف مثل زيد أخوك وعمرو المنطلق . ويناقد هنا لام التعريف في مثل الرجل والمنطلق ، ويعرض لآراء عبد القاهر والزمخشري وغيرهما ممن قالوا إنها قد تكون للاستغراق أو للحقيقة والماهية أو للعهد الخارجي أو الذهني ، ويرجع - جرياً مع بعض أئمة علم أصول الفقه - أنها دائماً لتعريف العهد الذهني . ويختلف النظر هنا ذكره لعلماء الأصول ، ومعروف أنهم يناقشون في علمهم كثيراً من مسائل المعاني والبيان لبحثهم في دلالات الألفاظ والتراكيب ، وتوسعوا في هذا البحث حتى لتصبح كتبهم من الأصول التي يترجع إليها أصحاب البلاغة على نحو ما نرى الآن عند السكاكي . ويأتي الخبر جملة إما لتقوية الحكم وإما لكونه سببياً أي يحمل ضميراً يربط بين المبتدأ والخبر ربطاً يفيد شدة الصلة بينهما وتوثقها ، وتكون الجملة فعلية لإفادة التجدد واسمية لإفادة الثبوت . ويتأخر المسند إذا كان ذكر المسند إليه أهم على نحو ما مر بنا منذ قليل ، وقد يتقدم إما لأنه اسم استفهام ، وإما لتخصيصه بالمسند إليه أو لأهميته عند القائل أو للتشويق . ويبدل هنا برأى غريب ملخصه أن المسند إذا كان فعلاً وتقدم عليه المسند إليه في مثل أنا عرفت وأنت عرفت أفاد ذلك إما تقوى الحكم وإما التخصيص بدون جمع بينهما ، فإن الجملة إما أن تكون جارية على الظاهر وهو أن أنا مبتدأ وعرفت خبره وحينئذ يكون الغرض من التقديم تقوى الحكم ، وإما أن يكون المسند إليه فيها كان متأخراً في الأصل على أنه فاعل فتقدم به المتكلم ، وحينئذ يفيد التقديم التخصيص . وحتّم في مثل « زيد عرف » تقوى الحكم وفي مثل رجل عرف التخصيص . ومرّ بنا أن عبد القاهر يحتم التخصيص إذا تقدم على الجملة حرف نبي بدون فرق بين معرف ومنكر ومظهر ومضمّر ، بينما يردد الجملة بين التخصيص وتقوى الحكم إذا لم يتقدم عليها نبي . والقاعدة على هذا النحو مفهومة عند عبد القاهر أما عند السكاكي فإنها تخضع لقضية عقلية ولديها خياله ، وهي قضية من الصعب تطبيقها عملياً ، لأنها



ليست مستنبطة من النصوص ، شأنها - بد القاهر ، إنما هي مُستنبطة من ذهنه وتعليقاته العقلية .

ويعقد فصلاً للفعل ومتعلقاته في الترك والإثبات أو في الحذف والذكر ، ويبدأ بحذف الفعل في بعض الصيغ وفي الجواب عن السؤال ، ويقول إنه يُذكر كسرٌ للحاجة إليه في الكلام . ويقف عند حذف المفعول قصداً للتعميم أو إلى نفس الفعل أو قصداً إلى الاختصار أو لرعاية الفاصلة ، ويقول إنه يُذكر كسرٌ لفائدة تمام الكلام أو لزيادة تقريره وبسطه أو لرعاية الفاصلة ، ويعرض لإضمار فاعله وإظهاره حسب مقتضيات الأحوال . ويطيل الوقوف عند تقديم الفاعل مع الفعل في مثل أنا عرفتُ وأنت عرفتَ وإفادته التقديم الاختصاص تمشياً مع نظريته. آنفة الذكر ، وقد قرن إلى الفعل هنا اسم الفاعل في مثل الآية الكريمة حكاية عن قوم شعيب : ( وما أنت علينا بعزيز ) وهو يجري في إفادته الآية القصير مع الزمخشري ، وقد عرضنا لذلك في حديثنا عنه . ويعرض هنا لسبق التقى على المسند إليه المتقدم في مثل « ما أنا سعت في حاجتك » جالباً تحليل عبد القاهر لهذا المثال وما يجري مجراه ، والصيغة تفيد الاختصاص عند عبد القاهر بينما هي عند السكاكي لا تفيد إلا إذا قلر تقديم الفاعل كما مرَّ آنفاً . ويعرض لمثل « زيدا عرفت » ويحسُّ فيها الاختصاص بناء على نظريته التي تقول إن التقديم عن تأخير يفيد ، مع أنه جعل مثل « زيد عرف » للتقوى فحسب . ويطيل هنا في أن تقديم المفعولات والظروف يفيد الاختصاص . ويقف عند تقديم المفعول الثاني على الأول في الجملة الفعلية بسبب الاهتمام به ، ويذكر نفس المثال الذي ضرب به الزمخشري لهذا الغرض وهو الآية الكريمة : ( وجعلوا لله شركاء الجن ) إذ تقدّم فيها لفظ الجلالة على المفعول به التالي ، ويعرض في هذا الجانب آيات كثيرة من القرآن مستلهماً فيها تعليقات الزمخشري . ويتحدث عن تقييد الفعل مع الشرط وخاصة مع إن وإذا ، ومرّ بنا كلام عبد القاهر والزمخشري فيهما . ويقف عند الآية الكريمة : ( وان كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا ) ويقول إنهم كانوا مرتابين فعلا وجيء بإن المفيدة للشك لغرض التوبيخ ، وقد يكون ذلك من باب تغليب غير المرتابين على المرتابين ، وهنا يفيض في التغليب مستشهداً بكميز من الآيات التي نصّ فيها الزمخشري على ذلك من مثل آية البقرة :

( وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليسَ ) يتولى الزمخشري كما مر بنا هو استثناء متصل إن لاحظنا أن إبليس كان جِنْدِيًّا واحداً بين أظنهر الألوف من الملائكة فغلبوا عليه . وعرض في تفصيل لأدوات الشرط المختلفة ، ولاحظ أن الأصل في فعل الشرط أن يكون مستقبلاً وقد يُعَدُّلُ عنه إلى الماضي الدال على وقوع الحدث وانتهائه لنكتة بلاغية ، كإبراز غير الحاصل في موضع الحاصل مثل « إن فعلنا كذا » مع انعقاد الأسباب على الفعل ، أو لأن ما سيقع لابد من وقوعه مثل « إن متَّ » أو للتعريض وقد صورّه الزمخشري في آيات كثيرة من الذكر الحكيم : أو للتفاؤل وإظهار الرغبة في وقوعه . ووقف في استخدام أو الشرطية عند محي المضارع بعدها في مراطن اليقين المقطوع به مثل ( ولو ترى إذ وقنوا على النار ) وجرّه ذلك إلى ما قاله الزمخشري - وإن لم يُسمِّه - في آية النقرة : ( الله يستهزئ بهم ) من أن المضارع فيها يفيد تجدد الاستهزاء وقتاً بعد وقت . وإلى ما قاله أيضاً من أن المضارع قد يستخدم في موضع الماضي لاستحضار التهوره كما في آية فاطر : ( والله الذي أرسل الرياح فتثيرُ سحباً فسفند إلى بلد ميمت فأحيينا به الأرض بعد موتها ) فقد عدل إلى المضارع في كلمة ( فتثيرُ ) لاستحضار تلك الصورة الدالة على القدرة الربانية ، وزاه يصف إلى الآبة بيتا لتأبط سراً استشهد به الزمخشري وقد أنشدها في حديثنا عنه .

وبذلك ينتهي عرض السكاكي للإسناد والمسند إليه والمسند ، وقد حرصنا على تلخيصه لنلعل على أنه نظم في هذا الأبوابُ درراً وحصي كثيراً ، أما الدرر فجمعها من كتابات عبد القاهر والزمخشري ، وأما الحصى فجمعه من كتب النحو واللغة ، وألمه ذلك ما قرأه في تلخيص الرازي من حشاه مسائل زجرية كثيرة تتصل بالإسناد والخبر والجملة الاسمية والفعلية . ولم يلمح الرازي هذا الاتجاد وحاد في خلط مسائل النحو بمسائل البلاغة ، فقد ألمه أيضاً إشاعة المنطق في مباحثه سواء من حيث الإكثار من الحدود والتعاريف أو من حيث كثرة التقسيمات والتسبيبات والتعليقات ، حتى الصياغة بُنيت بناء منطقياً ، وهو بناء يجرى فيه غير قليل من العسر والالتواء والغموض .

وينتقل إلى الفصل والوصل وقد استهل كلامه فيهما ببيان ما يسمى كمال

الاتصال ، وهو ما تنزّل فيه الجملة الثانية من الأولى منزلة التابع من المتبوع ، بحيث تصبح - على نحو ما أسلفنا عند عبد القاهر والزمخشري - كأنها نعت لها أو توكيد أو عطف بيان أو بدل ، ويقف عند آية الحجّر : ( وما أهلكنا من قرية إلا ولها كتاب معلوم ) ويقول إن الواو في جملة ( ولها كتاب معلوم ) واو الحال ، والجملة حال من كلمة قرية النكرة ، وسوّغ ذلك أنها واقعة في سياق النفي فأشبهت الموصوفة ، ثم يقول : « وحتملُ العبارة على الوصف سهواً خطأ ، ولا عيب في السهو للإنسان » وهو يقصد الزمخشري إذ ذهب في الآية إلى أن جملة ( ولها كتاب معلوم ) صفة لقرية وتوسّط الواو لتأكيد لصوق الصفة بالموصوف ، يقول الزمخشري : وكان القياس أن لا تتوسط كما في قوله تعالى : ( وما أهلكنا من قرية إلا لما منذرون ) . ومعنى ذلك أن الزمخشري كان يعرف القاعدة النحوية التي يحرفها السكاكي ولكنه ذهب هذا المذهب قياساً على آية أخرى ، وهو في ذلك غير ساه ولا مخطئ . ويقول السكاكي إن الجملة تُفصّلُ عن سابقتها إما لكمال الاتصال الذي تحدّث عنه آنفاً أو لكمال الانقطاع ، وتوصّلُ إذا توسطت بين الكمالين . ويأخذ في بيان صور الانقطاع ملاحظاً أن الحملتين تنفصلان إذا اختلفتا خبراً وطلباً أو اتفقتا خبراً وليس بينهما جامع يجمعهما . ويقف هنا لبحث الجامع على طريقة المتكلمين والفلاسفة ، فهو إما عقلي أو وهمي أو خيالي ، والعقلي ما يُدرك بالعقل من الكلّيات والتعليلات ، والوهمي ما يُدركُ بالوهم لا عن طريق الحواس ، والخيالي ما يبارك بالحس من الصور . وقد لخصتُ كلام السكاكي لأعني القارئ من العبارات المعقدة التي وَضَعَ فيها تصوير هذه الأنواع للجامع . ويتحدّث عن التوسط بين كمال الانقطاع وكمال الاتصال ، وذلك في حالتين : أن تتفق الحملتان خبراً والمقام على حال إشراكٍ بينهما في جامع من الجوامع السابقة ، أو تختلفان خبراً وطلباً والمقام يشتمل على ما يزيل الإختلاف ، أي أن الطلب يكون خبراً في المعنى أو أن الخبر يكون طلباً في المعنى ، وبذلك تتفق الحملتان خبراً وإنشاء . ويأخذ في ضرب الأمثلة القرآنية للصورة الثانية ، وهي أمثلة استمدّها من الكشاف وما علّق به عليها الزمخشري ، وهو تارة يوافقه وتارة يخالفه في توجيه بعض الآيات وما فيها من جمل متعاطفة تختلف خبراً وطلباً ، من ذلك آية النمل : ( فلما جاءها نودي أن بورك

من في النار ومن حولها وسبحان الله رب العالمين يا موسى إنه أنا الله العزيز الحكيم  
(وَأَلْقِ عَصَاكَ) وواضح أن (ألق) فعل أمر طلبى وهو معطوف بالواو على (بورك)  
وهو، بماض خبرى، ومن أجل ذلك يقول الزمخشري: «فإن قلت: علام عطف  
قوله: (وألق عصاك)؟ قلت: على بورك، لأن المعنى نودى أن بورك من في  
النار وأن ألق عصاك، كلاهما تفسير لنودي، والمعنى قيل له بورك من في النار  
وقيل له ألق عصاك. ونرى السكاكي يقول إن الطلب في (وألق) ضمّن معنى  
الخبر، لأن التقدير: وقيل ألق عصاك. وهي نفس كلمة الزمخشري، على أنه  
لم يفسح بذلك التقدير إذ قال إن المعنى يقتضى ذلك، والمعنى شيء والتقدير شيء  
آخر، لأنه يصح أن تكون الجملة الأولى دعائية فتكون الجملتان إنشائيتين،  
ويصح أن تكون الواو للاستئناف والقطع، كما يقول مثلاً «قلت له: سافر محمد  
واذهب إلى المدرسة». وقد خرج الزمخشري على التوجيه الأخير آية البقرة: (وبشّر  
الذين آمنوا وعملوا الصالحات) فإنها عطفت على جملة خبرية تصف عقاب  
الكافرين، ومزّ بنا أنه خرجها على مثال قول القائل: «زيد يعاقب بالقيد  
والإرهاق وبشّر عمراً بالعبء والإطلاق» وأيضاً فإنه يجوز أن تكون معطوفة على  
جملة (فاتقوا النار) السابقة لها. وذهب السكاكي إلى أن عقاب الكافرين على  
تقدير «قل» سابقة له، وبذلك يكون العقاب طلبياً ويصح عطف (وبشّر)  
عليه، وهو تمحلّ واضح. ومن ذلك آية الصّف: (يا أيها الذين آمنوا هل أدلكم  
على تجارة تنجيكم من عذاب أليم تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون في سبيل الله  
بأموالكم وأنفسكم ذلكم خير لكم. . . وبشّر المؤمنين) وواضح أن (بشّر) فعل  
أمر طلبى، يقول الزمخشري: «فإن قلت: علام عطف قوله: (وبشّر المؤمنين)  
قلت: على تؤمنون لأنه في معنى الأمر كأنه قيل آمنوا وجاهدوا يثيبكم الله وينصركم  
وبشّر المؤمنين بذلك». وذهب السكاكي إلى أن (وبشّر) معطوفة على كلمة  
(قل) المحذوفة والمرادة قبل (يا أيها الذين آمنوا). وحاول أن يجعل من ذلك قاعدة  
عامة في كل ما عطف فيه جملة لا تتفق مع ما قبلها خبراً وطلباً موجّهاً بذلك  
بعض آى الذكر الحكيم، وهو تمحلّ شديد حتى ليخرج أحياناً إلى التعسف.  
ويأخذ في تفصيل الحالات المقتضية للقطع والاستئناف، ولكمال الانقطاع

وكمال الاتصال ، ويلاحظ أنه يُقَطَّعُ للاحتياط حين يُخَشَى أن يتبادر إلى ذهن السامع أن الجملة معطوفة على أخرى من شأنها إن عطفت عليها أن يفسد المعنى كقول القائل :

وتَظَنُّ سَلَمَى أَنِّي أَبغى بها      بدلاً أراها في الضلال تهيمُ

فإنه لم يعطف أراها ، حتى لا يتبادر إلى السامع أنها معطوفة على أبغى دون تظن . ويُقَطَّعُ أيضاً الكلام ويُبْنَى على الاستئناف إذا قُدِّرَ أنه جواب لسؤال ، وقد قال عبد القاهر : « كل ما في القرآن من قال بلا عاطف فقد رُهِ على هذا » كحكاية الله عن إبراهيم والرسول : ( قالوا سلاماً قال سلام ) كأنه قيل فإذا قال إبراهيم فقيل ( قال سلام ) . ويأتي بأمثلة كثيرة من القرآن لشبه كمال الاتصال ، وقد عرضنا لذلك عند عبد القاهر والزحشري . ثم يقف عند كمال الانقطاع لاختلاف الجملتين خبراً وطلباً ، كما يقف عند التوسط بين الكمالين وما ينبغى أن يكون في العطف من تناسب بين الجملتين بحيث يمكن عطف ثانيتهما على أولاهما كما يقتضى ترتيب الكلام . ويُتَّبَعُ ذلك بكلام على الحال والواو الواصلة بين جملتها والجملة السابقة . وهو في كل ذلك يستمد من عبد القاهر والزحشري ، وكأنهما لم يتركا له إلا بعض التمحلات وبعض الالتواءات في العبارات :

ويفتح باباً للإيجاز والإطناب يستهله بأنهما نسيان ، فقد يكون ظاهر الكلام مطبباً وهو موجز بالقياس إلى كلام آخر ، ومن هنا رد الاعتبار فيهما إلى المتعارف في أوساط الأدباء ، ومضى يورد أمثلة قرآنية لإيجاز القصص مثل : ( ولكم في القصص حياة ) حتى إذا انتهى منه أورد أمثلة قرآنية أيضاً للإطناب ، ملاحظاً هنا وهناك بعض ملاحظات نحوية وخاصة فيما يتصل بإيجاز الحذف .

وينتقل إلى القصص ، ويقول إنه تخصيص موصوف بوصف دون ثان مثل زيد شاعر لا منجم ، تقوله لمن يعتقد أنه شاعر ومنجم وكذلك لمن يعتقد أنه يتصف بأحد الوصفين دون تعيين ، ويسمى قصر أفراد ، وإذا قلت ذلك لمن يعتقد في زيد العكس وأنه منجم لا شاعر كان ذلك قصر قلب لأنك قلبت فيه حكم السامع . والقسمان جميعاً يطبقان على قصر الصفة على الموصوف في مثل ما شاعر إلا زيد .

ومن يرجع إلى دلائل الإعجاز يشعر أن عبد القاهر يرى أن القصر بلا إنما يأتي في قصر القلب دون قصر الأفراد ومثلها إنما .

ويتحدث السكاكي عن طرق القصر ويقول إنها أربعة : العطف بلا وبلا مثل « زيد شاعر لا منجم » و « ما زيد منجم بل شاعر » . والنفي والاستثناء مثل « ما زيد إلا شاعر » أفراداً أو قلباً . وإنما مثل الآية الكريمة : ( إنما حرم عليكم الميتة ) وقد طُبِّقَ عليها فكرة الأفراد والقلب . والتقديم ويكون قصر أفراد في مثل « مصرى أنا » لمن يردُّ ذلك بين مصر ولبنان ويكون نفس المثال قصر قلب لمن ينفيك عن مصر ويلحقك بلبنان . ويقول إن دلالة الطرق الثلاثة الأولى على القصر بالوضع ، أما دلالة التقديم فيوساطة الفحوى وحكم الذوق . ويأخذ في بيان فروق في استعمال هذه الطرق مستضيئاً بما كتبه فيها عبد القاهر والزنجشري جميعاً .

ويفيض في الحديث عن الطلب . ويكتب له مقدمة طويلة يستمددها من كلام المناطقة عن التصور والتصديق وما يحصل في الذهن وما يحصل في الخارج . ويفسّمه إلى خمسة أنواع هي : التمنى والاستفهام والأمر والنهي والنداء ، أما التمنى فاللفظ الموضوع له ليت ، وقد يتمنى بلو وهل وبلعل . ويتحدث عن أدوات الاستفهام ووظائفها ، ثم يقول إنها تخرج للدلالة على معانٍ إضافية مثل التعجب والاستبطاء والإنكار والتهديد والاستخفاف والتحقير والتوبيخ والتفريع ، وهو في كل ذلك يستمد من الزنجشري على نحو ما أشرنا إليه في حديثنا عنه . ويلاحظ أن الأمر قد يكون للدعاء أو الالتماس أو التهديد أو الندب أو الإباحة ، وأثر الزنجشري في تصوير هذه الدلالات المتصلة بالأمر واضح . ويطبق هذه الدلالات على النهي ، ثم يتحدث عن صيغ النداء ، ويقف عند صيغة الاختصاص . ويلاحظ أن الخبر قد يقع موقع الطلب للتفاوت ، وذلك في الدعاء ، إذ يُستعملُ الفعل الماضي في نحو « أعاذك الله من الشبهة وعصمك من الحيرة » وقد يكون استعمال الخبر بدل الطلب تأدباً في الخطاب وقد يكون لحمل المخاطب على المطلوب كقولك لصاحبك : « تأتني غداً » وقد يكون للمبالغة في الطلب . وهو يعدُّ ذلك كله من باب المجيء على خلاف مقتضى الظاهر ، ونراه يقرنه إلى الأسلوب الحكيم الذي يُتَلَقَّى فيه المخاطب بغير ما يترقب ، على نحو ما تلقى أحد الخوارج الحجاج حين قال

له : لأحملنك على الأدهم ، يريد القيد وأنه سيحبسه ، فقال له متغايياً : مثل الأمير حمل على الأدهم والأشهب أى من الخيل ، وبذلك أراه بألطف وجه أن مثله خليق بأن يأسر الناس لا بقيوده ولكن بعطائه ، وسلّ بهذا الأسلوب فعلا سخيمته ، فعفا عنه ووصله .

ويخرج من علم المعاني إلى علم البيان ، ويعرض لتعريفه الذى حدّه به حين حدّ علم المعاني ، وهو تعريف استمدّه من الفخر الرازى وحديثه فى أول كتابه حين قال إن المعنى الواحد فى البلاغة يؤدّى بطرق كثيرة ، فقد مضى فى إثره يعرف البيان كما أسلفنا بأنه إيراد المعنى الواحد فى طرق مختلفة بالزيادة فى وضوح الدلالة عليه وبالنقصان . ومرّ بنا عند الرازى قسّمته للدلالات بين وضعية وعقلية ، ثم قسمته للعقلية بأنها إما أن تكون من باب دلالة الكل على الجزء وإما أن تكون من باب الدلالة الالتزامية ، والدلالة الأخيرة هى التى تجرى فيها الصور البلاغية ، وكل ذلك أجمله السكاكى فى فاتحة تلخيصه لمسائل علم البيان ، وقد سعى دلالة الكل على الجزء دلالة تضمنية ، أما الثالثة الخاصة بعلم البيان وصوّره فيما أن تكون من باب دلالة اللزوم على الملزوم كدلالة كثرة الرماد على الكرم فى الكناية وإما من باب دلالة الملزوم على اللزوم كدلالة الغيث على النبات فى قولهم رعيننا غيثاً على نحو ما هو معروف فى المجاز . ويقول إنه سيقدم الكلام فى المجاز على الكناية ، لأن المراد فيه هو اللزوم فقط مع قيام قرينة تدل على عدم إرادة الملزوم بخلاف الكناية فإنها تدل على اللزوم والملزوم معاً . وبذلك يصبح المجاز بالقياس إليها كاجزاء بالقياس إلى الكل ، فحسّن الكلام عنه أولاً . ويلاحظ ما ذهب إليه الفخر الرازى من أن دلالة التشبيه وضعية ، غير أنه يقول إن الكلام فيه ضرورى لبناء الاستعارة عليه . وكل هذه المقدمات كان فى غنى عنها ، ولقد كان حرياً به أن لا يجرى وراء الفخر الرازى وأن يقول إن علم البيان يتناول التشبيه وانجاز والكناية ، إذن لأعفانا وأعنى البلاغيين بعده من هذه التعقيدات التى لا نظفر منها بطائل .

ومباحث التشبيه عنده تتناول أربعة موضوعات هى : طرفاه ووجهه والغرض منه وأحواله فى القرب والغرابة والقبول والرفض ، أما طرفاه فيما أن يُدركا بالحس كتشبيه الخلد بالورد ، وإما أن يُدركا بالخيال كتشبيه شقائق النعمان على أغصانها

بأعلام ياقوت منتشرة على رماح من زبرجد ، وإما أن يُدركا بالعقل كتشبيه العلم بالحياة وحينئذ قد يشبهه معقول بمحسوس أو العكس ، وإما أن يُدركا بالوهم كما إذا قدّرنا صورة وهمية للموت وشبهناها بالناب أو بالخلب ، وإما أن يُدركا بالوجدان كاللذة والألم والشبع والجوع . وهي تقسيمات استحدثتها السكاكي متأثراً بكلام الفلاسفة والمتكلمين في صور الإدراك . وتتكاثر أقسام وجه التشبيه عنده ، فهو إما أن يكون واحداً أو غير واحد ، وغير الواحد إما أن يكون في حكم الواحد لكونه هيئة مركبة أو لا يكون ، والواحد إما أن يكون حسيّاً أو عقليّاً ، ولا بد في الحسى من أن يكون طرفاه حسيين ، أما العقلي فيجربى في جميع الصور إذ قد يكون طرفاه حسيين كتشبيه الشجاع بالأسد في الجراءة وقد يكون طرفاه عقليين كتشبيه الجهل بالموت في عدم النفع ، وقد يكون أحدهما حسيّاً والثاني عقليّاً كتشبيه العلم بالنور والعطر بخلق الكريم . وإذا كان وجه التشبيه غير واحد لكنه في حكم الواحد كان على نوعين فهو إما أن يستند إلى الحس كالثريا إذا شُبّهت بعنقود الكرم في الهيئة الحاصلة من تقارن الصور البيض المستديرة الصغار المقادير في المرأى على كيفية مخصوصة ، ويسمى ذلك تشبيه مركب بمركب أما ما قبله فتشبيه مفرد بمفرد ، وإما أن يكون مستنداً إلى العقل كتشبيه أعمال الكفرة بالسراب في المنظر المطمع مع المخبر المؤيس . أما التشبيه الذى لا يكون فيه وجه واحد ولا منزلاً منزلة الواحد فعلى ثلاثة أقسام ، لأن التّعدّد فيه إما حسى وإما عقلى وإما بعضه حسى وبعضه عقلى ، فالأول كتشبيه فاكهة بأخرى في اللون والطعم والرائحة ، والثانى كتشبيه بعض الطيور بالغراب في حدة النظر وكمال الحذر وشدة اليقظة ، والثالث كتشبيه إنسان بالشمس في حسن الطلعة ونباهة الشأن وعلو الرتبة . ويطبّق على وجه الشبه فكرة اللازم والملزوم في مثل قولهم « كلام كالعسل في الحلاوة » فإنهم يقصدون لازم الحلاوة وهو ميل الطبع إليه ، ويقول إن ذلك يجرى حيث يكون التشبيه في وصف اعتبارى . ويقول إن الوجه الجامع للطرفين ينبغى أن يكون مشتركاً فيهما ، بحيث لا يفرد به أحدهما دون الآخر ، وإلا لم ينعقد التشبيه ، وهى مسألة بديهية .

وما لا ريب فيه أن السكاكى أفسد مبحث التشبيه بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة التى تحولت به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام ، وهى أرقام لا تفيد



شيئا في تربية الذوق إلا ضرورياً من التعقيد والتصعيب ، وكأننا بإزاء مسائل هندسية عسيرة الحل ، وهي مسائل جكّاب فيها غير قليل من اصطلاحات المناطقة والمتكلمين . وكان حريّاً به أن يقتدى بعبد القاهر في تحليلاته البارعة للتشبيهات المختلفة دون محاولة هذا الحصر العقلي الدقيق ، وكأنما لم تتعد المسألة عنده محاولة تفهم أساليب التشبيه والوقوف على قيمها البلاغية ، بل أصبحت مسألة وضع القواعد والاصطلاحات والتقسيمات .

ويتحدث عن أغراض التشبيه حديثاً يستمده من الفخر الرازي ، إذ يجعله عائداً إلى المشبه أو إلى المشبه به ، ويقسم الأول إلى بيان حال وبيان مقدار حال وبيان إمكان حال وزيادة تقرير حال وتزيين وتقبيح واستطراف . ويقول إن ما يعود إلى المشبه به مرجعه إلى إيهايم كونه أتم من المشبه في وجه التشبيه أو بيان أنه أهم عند المشبه . وهو في كل ذلك يستضيء بما كتبه الفخر الرازي مما صورناه آنفاً . ويقف عند تساوي الطرفين في جهة التشبيه وأنه يعبر حينذاك بمثل تشابه كذا وكذا تفادياً من صورة التشبيه بالكاف ونحوها حتى لا يترجح أحد المتساويين على صاحبه . ولا يلبث أن يقرر رأيه في التشبيه التمثيلي ، ومرّ بنا أن عبد القاهر يشترط فيه أن يكون وجه التشبيه مركباً وأن يكون عقلياً ، والعقلي عنده يشمل الوهمي ، أما السكاكي فاشترط فيه التركيب وأن يكون وهمياً اعتبارياً كما في الآية الكريمة : ( مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً ) فإن وجه الشبه حرمان الانتفاع بما هو أبلغ نافع مع استصحابه ، وهو أمر وهمي تصوري منتزع من أمور متعددة . ويقول إن تشبيه التمثيل إذا شاع استعماله أصبح مثلاً على سبيل الاستعارة ، ومن قبله قرر ذلك الزمخشري والفخر الرازي .

وينظر في أحوال التشبيه من حيث القرب والغرابة والقبول والرفض ، ويلخص هنا بعض ما قاله عبد القاهر في تحليلاته ، مثل أن إدراك الشيء مجتملاً أسهل من إدراكه مفصلاً وأن حضور ما يتردد إلى الحس أقرب من حضور ما لا يتردد عليه ، وأن الشيء مع ما يناسبه أقرب حضوراً منه مع ما لا يناسبه ، وأن استحضار الأمر الواحد أيسر من استحضار غير الواحد ، وأن ميل النفس إلى الحسيات أتم منه إلى العقليات ، وأن النفس لما تعرف أقبل منها لما لا تعرف ، وأن الحديد المستطرف عندها ألد من

المعاد المكرر . حتى إذا قرّر هذه الأصول مضى يقول إن من أسباب قرب التشبيه أن يكون وجهه أمراً واحداً أو يكون المشبه به قريباً في الصورة من المشبه أو يكون حاضراً في الخيال بجهة من الجهات . أما غرابته فمن أسبابها أن يكون وجه التشبيه مركباً أو يكون المشبه به بعيد التشبيه عن المشبه أو يكون وهمياً أو مركباً عقلياً . وأما أن التشبيه مقبول فالأصل فيه أن يكون صحيحاً وأن لا يكون مبتدلاً . وعلى هذا النحو تتحوّل ملاحظات عبد القاهر النفسية في التشبيه إلى أرقام تُتعب العقل في إحصائها ، وتقف حائلاً بينه وبين المتعة الصحيحة بالتشبيهات النادرة الطريفة التي تتمتع النفس متعة باقية .

ويعرض صور التشبيه البليغ وينظّمها كلها في التشبيه ، ومرّبنا أن عبد القاهر استثنى منها ما لا يمكن تسلط الأداة عليه مثل « هو بحر من البلاغة » إذ لم يجد بأساً في تسمية هذا النوع استعارة . ويُدخل السكاكي في التشبيه -- مقتدياً بعبد القاهر -- صور التجريد المختلفة في مثل « لقيت به أسداً » . ثم يورد مراتب التشبيه ، وهي ترتّب عنده على أساس ذكر أركانها جميعاً وحذف بعضها دون بعض ، وكأنما نسي أن مراتبه الصحيحة تعود إلى غرابته ونُدوته وقرب تناوله ، وقد جاء ذلك من نظرتة العقلية الخالصة التي تعوّل على كثرة التقسيمات والتفريعات دون عناية بمواطن الجمال البلاغي الحقيقية . ويذكر أنه قد يشبه الضد بضده على سبيل التهكم كأن يقال للجبان ما أشبهه بالأسد والبخيل إنه حاتم .

وينتقل إلى الحديث عن المجاز ، ويرى أنه لا بد من التعرض للحقيقة ، لأنها تُعمد أصله ، وتجرّه إلى مبحث كلامي في تعيين دلالة الألفاظ على معانيها الحقيقية ومن خصّها بتلك الدلالة ، ويذكر ثلاثة آراء : أنها تدل على معانيها دلالة ذاتية ، وأنها إنما تدل عليها إرادة واضع لها هو الله أو الإنسان ، وردّ السكاكي الرأي الأول ، لأنه لو صحّ لبطل نقل اللفظة إلى معنى مجازي ولوجب أن يتفهم العربي ما يقوله الهندي ولتحم أن يفهم كل شخص معنى اللفظ بمجرد نطقه وسماعه ولا تمتع أن يكون اللفظة معنيان على نحو ما هو معروف في المشترك مثل « الجون » للأسود والأبيض . ويرى السكاكي أن اللفظة رمز لمعناها وهو رمز تدخل فيه المناسبة ، يدل على ذلك أن للحروف وبعض الصيغ خواص ، أما الحروف

فتختلف باختلاف مخارجها وصفاتها من الجَهْر والمَسْمَس والشدة والرخاوة والتوسط بين ذلك ، وأما الصيغ فإن صيغة فَعْلَان مثل النزوان والغليان تدل على الحركة . ولا يحاول السكاكي الترجيح بين الرأي الثاني وهو رأى الأشاعرة والرأى الثالث القائل بأن الواضع هو الإنسان ، ويقول إنهما ينتهيان إلى أن دلالة الألفاظ على معانيها بالوضع ، ويعرّفه بأنه تعيين اللفظة بإزاء معنى بنفسها ، ويقول إن كلمة « بنفسها » قيد لإخراج المجاز فإنه يُدَلُّ عليه بقرينة ، وإذن فالكلمة يكون لها معنى أصلي ومعنى ثانٍ تنتقل إليه ، ولا يلبث أن يعرف الحقيقة بأنها : « الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع » ويقول إنه احترز بالقيد الأخير : « من غير تأويل في الوضع » حتى لا تدخل الاستعارة . ويقسم الحقيقة - نقلاً عن علماء الأصول - إلى لغوية ، وشرعية كاستعمال كلمة الصلاة في الفقه على العبادة المخصوصة ، وعرفية وهي ما يصطلح عليه جماعة خاصة ، وتدخل في ذلك مصطلحات العلوم غير الشرعية . حتى إذا انتهى من بيان ذلك عرف المجاز بأنه « الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع » . ويقول إنه احترز بقيد « التحقيق » من خروج الاستعارة ، وبقيد « استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها » من استعمال الكلمة فيما وضعت له لغة أو شرعاً أو عرفاً ، وبقيد « مع قرينة مانعة عن إرادة معناها » من الكناية . ويفرق بين المجاز والمشارك اللغوي بأن المجاز يلاحظ فيه المعنى الأصلي أما المشترك فيدل على المعنيين معاً ويتخصص بالقرائن وهي دلالة وضعية . وينظر في المعنى اللغوي لكلمتي حقيقة ومجاز ويتطرق من اعتبار المعنى في التسمية إلى مدلولات صفات الله وما أثاره المعتزلة من أنها هي نفس الذات وهل ذلك حقيقة أو مجاز ، ويقارن بين تعريفه للمجاز وتعريف غيره . وكل هذه المقدمات التي وضعها في فاتحة حديثه عن المجاز كنا في غنى عنها ، لأنها لا تفيدنا شيئاً سوى التعقيد الذي لا يفيد . وأخذ بعد ذلك يتجذّب لمن أقسام المجاز ، فقسّمه قسمين أساسيين : إلى مجاز لغوي في المفرد ومجاز عقلي في الجملة ، وفرّع اللغوي إلى قسمين أو فرعين : فرع يرجع إلى معنى الكلمة وفرع يرجع إلى حكمها في الكلام ، وشعب الفرع الأول إلى غصنين أو قسمين : خال عن

الفائدة ومتضمن لها ، ثم وزّع الغصن الثاني على غُصَيْنَيْنِ أو قسمين : خال عن المبالغة في التشبيه ومتضمن لها . أرأيت إلى هذا التعقيد ؟ وواضح أنه كان يكفي أن يقول إن المجاز ينقسم إلى خمسة أقسام ، ولكنه يريد إظهار مهارته في التقسيم والتفريع والتشعيب . وأول مجاز عرض له المجازُ اللغوي الراجع إلى معنى الكلمة غير المفيد مثل استخدام مشفر البعير في شفة الإنسان ، وقد جعله عبد القاهر - كما مر بنا - من باب الاستعارة ، وجوز فيه أن يكون مجازاً مرسلًا على أساس أن كلمة المشفر تستعمل بغيره فتوسع معناها حتى شملت الشفة ، وقد جعلها في الحالين جميعاً لا تفيده فائدة بيانية . والمجاز الثاني عند السكاكي الراجع إلى المعنى المفيد الخالي عن المبالغة في التشبيه ، وهو أن تتعدى الكلمة عن مفهومها الأصلي بمعونة القرينة إلى غيره للملاحظة بينهما ، وهو ما يسمى بالمجاز المرسل ، وقد عرضنا لما اكتشف عبد القاهر والزحشري من علاقاته ، ونراه ينقلها عنهما نقلاً هي وبعض أمثلتها من القرآن والشعر .

والمجاز الثالث هو الراجع إلى المعنى المفيد المتضمن للمبالغة في التشبيه ، وهو الاستعارة ، وهي أن يُدْكَرَ أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مُدَّعِيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به . وهذا الوصف أو التعريف الطويل للاستعارة يشمل التصريحية في مثل كلمت أسداً والمكنية في مثل «أنشبت المنية أظفارها» . وواضح أنه يذهب في المكنية إلى أن مثل كلمة المنية لا يُراد بها حقيقتها ، بل يُراد بها المشبه به وهو الأسد ، بعد ادعاء دخول المنية وهي المشبه في جنس الأسد المشبه به . وهو تكلف شديد إذ ينتهي به إلى أن المنية أصبحت فرداً من أفراد السباع ، فهي سبع أو أسد مجازاً ، ومن أجل ذلك أضيفت إليها صورة وهمية هي الأظفار على سبيل المجاز أيضاً أو على سبيل الاستعارة التخيلية . ووقف هنا لبحث في تحقيق الاستعارة وهل هي مجاز لغوي أو عقلي ، ومررنا أن عبد القاهر عدّها في «الدلائل» مجازاً عقلياً ، ثم عدّها في أسرار البلاغة مجازاً لغوياً ، وكأنه أضرب عن رأيه الأول .

ويأخذ السكاكي في بيان أقسام الاستعارة ، فيقول إنها تنقسم إلى تصريحية ومكنية ، والأولى ما صرّح فيها بلفظ المشبه به والثانية ما ذُكر فيها لفظ المشبه ،

والتصريحية قسمان ، لأنها إما حقيقية أو تخيلية ، وكل واحدة منهما تنقسم إلى قطعية واحتمالية . وقسمة أخرى للاستعارة إذ تكون أصلية أو تبعية ، ثم قسمة أخيرة أن تكون مرشحة أو مجردة . وأول قسم وقف عنده الاستعارة التصريحية الحقيقية مع القطع ، وأعنى القارئ من كثرة التعريفات المنطقية والتفسيرات العقلية وأكتفى بالأمثلة ، ومثال هذه الاستعارة « كلمت أسداً » وتدخل فيها الاستعارة التهكمية أو العنادية التي يُستعار فيها أحد الضلّين للآخر . ويلاحظُ أن قرينتها إما أمر واحد أو مجموعة أمور مترابطة ، ثم يُدخل فيها الاستعارة التمثيلية التي تجرى في الأمثال وفي نحو « أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى » . والقسم الثاني هو الاستعارة التصريحية التخيلية مع القطع أو اليقين ، ويريد بها قرينة المكنية في مثل كلمة أظفار من قولهم « أنشبت المنية أظفارها » وكأنه يجعل في المنية استعارة مكنية وفي قرينتها استعارة أخرى يسميها تصريحية تخيلية ، وكأن كلامهما تتحول قرينة للأخرى فهما لا تنفكان ، والمشبّه في القرينة صورة وهمية للمنية تشبه الأظفار ، وهي صورة انعقدت لها بعد أن أصبحت في رأى السكاكي أسداً ادعاء . ولا شك أن هذا كله تعقيد ، وكان حسبه أن يكتب بما قاله عبد القاهر من أن المكنية لا يصرّح فيها بذكر المستعار ، بل يذكر رديفه ولازمه الدال عليه ، غير أننا ننسى فقد أصبحنا في عصر التعقيد وفهم المسائل فهماً بعيداً يقوم لا على الغوص وإنما على العُسْر والالتواء . والقسم الثالث الاستعارة المصرّح بها المحتملة للتحقيق والتخييل ، أى أن الكلام فيها يمكن أن يُحمّل على الاستعارة الحقيقية فتنتفى التخيلية وما يتبعها من المكنية ، ومثل هذا القسم بيت زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ      وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاحِلُهُ

فإنه يمكن تخريجه على الاستعارة التصريحية بإجراء الاستعارة في الأفراس والرواحل على أنها استُعيرت للدواعى النفوس وشهواتها والقوى الحاصلة لها في استيفاء اللذات . ويمكن تخريجه على الاستعارة التخيلية المرتبطة بالمكنية بإجراء الاستعارة في الصبا وأنه شُبه بجهة من جهات المسير كالحج والتجارة كانت تُتخذ لها الأفراس والرواحل ، وتعطلت بعد أن عافها وقطع العزم على عدم معاودتها ، وإذن ففي الصبا استعارة مكنية ، وإثبات الأفراس والرواحل لها استعارة تخيلية . والقسم الرابع

الاستعارة بالكناية وهي أن يُذكر المشبه ويراد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة على سبيل الاستعارة التخيلية ، ويوضحها المثال السابق ، وقولهم « أنشبت المنية أظفارها » وقد فصّلنا القول فيه آنفًا . والقسم الخامس الاستعارة الأصلية ، ولعل الفخر الرازي هو أول من أعطاهما هذا اللقب وهي التي تجرى في أسماء الأجناس مثل أسد في قولك « كلمت أسدًا » . والقسم السادس الاستعارة التبعية ، ولم يقف بها كما وقف عبد القاهر والفخر الرازي عند الأفعال والصفات ، فقد مدّها على همدى الزمخشري - إلى الحروف ، ومرّ بنا عنده حديث مفصل عنها ، وكل ما أدلّتي به فيها السكاكي هو تلخيص الكلام الزمخشري والرازي ويصرح بذلك إذ يقول : « هذا ما أمكن من تلخيص كلام الأصحاب » على أنه رجع يقول إنهم يجعلون مثل قول ابن المعتز : « قتل البُخْل وأحيا السباحا » استعارة تبعية في الفعل ، وكان حقهم أن يجعلوا مثل ذلك استعارة مكنية ، وهو يقصد عبد القاهر والرازي فإنهما مثلا للتبعية بيت هذا الشطر وأبيات أخرى ساقها السكاكي . والقسم السابع والثامن في الاستعارة أن تكون مرشحة إذا قرنت بما يلائم المستعار ، ومجرّدة إذا قرنت بما يلائم المستعار له ، ومرّ بنا وقوف الزمخشري والفخر الرازي عند النوعين جميعًا . ونراه يقف عند حسن الاستعارة ويردّه إلى الجهات التي لوحظت في حسن التشبيه ، وطلب فيها أن تكون جلية وإلا كانت لغزًا من الأغاز . ولم يكتف فيها بالأقسام السابقة ، فقد مضى يقسمها من حيث الطرفان والجامع إلى خمسة أقسام : استعارة محسوس لمحسوس والجامع أو الوجه حسى مثل : ( واشتعل الرأسُ تسببًا ) واستعارة محسوس لمحسوس بوجه أو جامع عقلى مثل ( وآيةٌ لهم الليلُ نسلخُ منه النهار ) فالمستعار ظهور المساوخ من جلدهته والمستعار له ظهور الضوء من الليل والجامع ما يُعقلُ من ترتب أحدهما على الآخر ، واستعارة معقول لمعقول مثل : ( من بعثنا من مرّقدنا ) إذ استعير الرقاد للموت وهما أمران معقولان والجامع عدم ظهور الأفعال ، واستعارة محسوس لمعقول مثل : ( بل نَقْدِف بالحق على الباطل فيدمغه ) والقْدَف والدَمَغُ حِسِّيَّان وقد استعير الإيراد الحق على الباطل والذهاب به ، واستعارة معقول لمحسوس مثل : ( إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية ) إذ استعير الطغيان وهو التكبر لكثرة الماء . ولم يصرح بنوع الجامع في الثلاثة الأخيرة لظهور أنه عقلى .

والحجاز الرابع هو الراجع إلى حُكْمِ الكلمة في الكلام ، ويريد به مجاز

إلحذف والزيادة الذي عرض له عبد القاهر في أسرار البلاغة من مثل : ( وجاء ربك ) أى أمر ربك ومثل : ( وأسأل القرية ) ، أى أهل القرية وأيضاً نحو : ( ليس كمثلته شيء ) إذ زيدت الكاف في الآية . ومضى على هدى عباء القاهر يقول إن المجاز في هذه الآيات جاء من نقل الكلمات عن إعرابها الأصلية ، وتشككك مثله في أن يُعَدَّ ذلك مجازاً لأن الكلمات فيه مستعملة بمعانيها الحقيقية . وجزم بأن هذا النوع ينبغي أن يُعَدَّ ملحَقاً بالمجاز ، لا مجازاً على الحقيقة .

والمجاز الخامس المجازُ العقلي وقد عرفه بأنه «الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بوساطة وضع كقولك أنبت الربيع البقل» ويقول : « إنما قلت خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه دون أن أقول خلاف ما عند العقل حتى لا يدخل كلام الوثني الدهري الذي يعتقد بصحة مثل : « أنبت الربيع البقل » لمطابقة ذلك لاعتقاده . ويلاحظ في تعريفه لهذا المجاز شيء من القصور ، إذ جعله في الكلام وكان يحسن أن يجعله في الإسناد مباشرة على نحو ما صنع الزمخشري في تعليقه على آية البقرة : ( فما ربحت تجارتهم ) إذ قال : إن هذا التعبير من الإسناد المجازي ، وعرفه بقوله : « هو أن يُسَنَدَ الفعل إلى شيء يتلبس بالذي هو في الحقيقة له كما تلبست التجارة بالمشترين » . وكلام الزمخشري في ملابساته أغنى من كلام السكاكي ، وكذلك الشأن في علاقات المجاز المرسل ، وقد ألمنا بذلك في حديثنا عنه . ويمضى السكاكي فيقسم المجاز العقلي أقساماً أربعة لأن طرفيه إما أن يكونا حقيقيين وإما أن يكونا مجازيين وإما أن يكون أولهما حقيقة وثانيهما مجازاً وإما أن يكون العكس ، ويمثل لذلك على الترتيب بالأمثلة التالية : « أنبت الربيع البقل ، أحيا الأرض شباب الزمان ، أنبت البقل شباب الزمان ، أحيا الأرض الربيع » . ووضح ما في الأمثلة الثلاثة الأخيرة من تكلف ، وهو تكلف ساقه إليه شغفه بالتقسيم . ونراه يعرف الحقيقة العقلية بأنها « الكلام المفاد به ما عند المتكلم من الحكم فيه كقولك أنبت الله البقل » وكان ينبغي أن يجعل التعريف هنا يدور -- كما أسلفنا -- على الإسناد . ولعل الذي دفعه إلى تعريف الحقيقة العقلية والمجاز العقلي على النحو السالف ما كشف عنه فيما بعد ، من أنه جرى في تقسيم المجاز إلى لغوي وعقلي بحسب رأى الأصحاب ، أما رأيه فالغاء

ما سَمَّوه بالمجاز العقلي وَرَدَّ صُورَه إلى الاستعارة المكنية، فمثل « أنبت الربيع البقل » يتضمن استعارة مكنية في الربيع إذ جعل هو الفاعل الحقيقي مبالغة في التشبيه وادعاءً على ما بيَّنه قبل ذلك في المكنية . وهو تكلف واضح ، وكان حقه إما أن يتابع الزمخشري وعبد القاهر في هذا المجاز أو يلغيه إلغاءً ، لأنه في حقيقته يعود إلى ضرب من التسامح في التعبير ، وليس هناك مَنْ يفكر حين يقول أنبت الربيع الزهر في مجاز ولا في استعارة ، ولاحظ عبد القاهر من قديم أن الكلمات في المثال السالف مستعملة على حقيقتها ، ولذلك لجأ إلى تصورُ المجاز في الإسناد ، وهو تصورُ جاءه من اعتزاله ومن التفكير في الصانع الحقيقي للكون .

وينتقل إلى الكناية ويعرفها بأنها « تَرْكُ التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لِيُسْتَقَلَّ من المذكور إلى المتروك » ويلاحظ أن المتروك قد يكون قريباً ظاهراً وقد يكون بعيداً خفياً ، ومن أجل ذلك قال إن الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة ، ومرَّ بنا أن الزمخشري كان يفرق بينها وبين التعريض ، أما السكاكي فجعله نوعاً منها . ونراه يفرق بين الكناية والمجاز من وجهين : أحدهما أن الكناية لا تُنافي إرادة الحقيقة بلفظها فمثل « هي نَوْومُ الضحى » كناية عن أنها مخدومة لا مانع فيها من أن يريد القائل أنها تنام ضحى لا عن تأويل ، والمجاز ينافي ذلك فلا يصح في مثل كلمت أسداً أن يُراد الأسد الحقيقي . والوجه الثاني أن مَبْنَى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم . ويقسم السكاكي الكناية بحسب المراد منها إلى ثلاثة أقسام : كناية عن موصوف ، وهي تارة تكون قريبة وتارة تكون بعيدة ، وكناية عن صفة وهي تارة تكون قريبة وتارة تكون خفية ، وكناية تدور على تخصيص الصفة بالموصوف ويلاحظ أنها تدخل في الإسناد ، وسماها مَنْ بعده كناية النسبة . وصورها جميعاً من قبله الزمخشري وعرضنا لها عنده بالتفصيل . ونرى السكاكي يحاول تطبيق الأنواع الأولى من التعريض والتلويح والرمز والإيماء والإشارة على بعض الأمثلة ، وهي أنواع متداخلة ، إذ من الصعب التفريق بين الأربعة الأخيرة ، وكان حسبه أن يقول إن الكناية قد تكون واضحة وقد تكون خفية ، ولكنه كان مشغولاً بالكثير في الأقسام . وعاد يقول إن التعريض قد



يكون على سبيل الكناية وقد يكون على سبيل المجاز، ومثّل لذلك بنحو: « آذيتني » فإن القائل لهذه العبارة إذا خاطب بها شخصاً ومعه غيره مراداً بها كان ذلك على سبيل الكناية، وإذا لم يُرد غير المخاطب كان ذلك على سبيل المجاز، وتعبيره بكلمة « على سبيل » يدل على أنه يريد أن التعبير الأول يشبه الكناية والثاني يشبه المجاز لآعلى أنهما كناية ومجاز حقيقيان، وبذلك يكون قد عدل عن كلامه الأول الذي عدّ فيه التعريض من الكناية مباشرة، وكأنه اقتنع أخيراً برأى الزمخشري وأنه نوع قائم بنفسه. ويقف عندما أطبق عليه البلغاء من قولهم إن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح، مستضيئاً بما ذكره عبد القاهر خاصة في هذا الصدد، إذ قال إن الكناية أبلغ من التصريح لأن الانتقال فيها من اللازم فكأن الشيء يذكر فيها مع دليله، مما يجعله أوقع في النفوس. وقال السكاكي إن المجاز أبلغ من الحقيقة لأن الانتقال فيه من الملزوم إلى اللازم، فهو كدعوى الشيء بيئته. وأضاف إلى هذه العلة في أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة علة ثانية استمدتها أيضاً من كلام عبد القاهر وهي أنها تضيف إلى المعنى تأكيداً فمثل « كلمت أسداً » تفيد تأكيد معنى الشجاعة إذ عبّرت عنها بالمشبه به وهو أكل من المشبه في وجه الشبه. وأجمل أخيراً كل ما قاله في البيان.

ويأخذ السكاكي بعد ذلك في تلخيص القول عن البلاغة والفصاحة: ومرّبنا عند عبد القاهر أنه لم يكن يفرّق بينهما، وتابعه في ذلك الزمخشري والفخر الرازي، أما السكاكي فجعل لكل منهما مجاله الخاص، وقد بدأ بالبلاغة فعرفّها بأنها « بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدّاً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقّها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها ». وواضح أن البلاغة عنده إنما تشمل علمي المعاني والبيان فقط. ومضى في إثر الفخر الرازي يجعل للبلاغة حدّاً أعلى وما يقرب منه، وحدّاً أسفل، وبينهما مراتب كثيرة تتفاوت بتفاوت البلغاء، أما الطرف الأعلى وما يقرب منه فهو حدّ الإعجاز القرآني. وينوّه هنا بالذوق وأن الإعجاز لا يُدرَكُ إلا به، يقول: « واعلم أن شأن الإعجاز عجيب يُدرَكُ ولا يمكن وصفه كاستقامة الوزن تُدرَكُ ولا يمكن وصفها وكالملاحاة » ولا يلبث أن يقول إن علمي المعاني والبيان هما الوسيلة لاكتساب الذوق الذي تُدرَكُ به مواطن الجمال البلاغي. على أنهما لا يكشفان كشافاً تامّاً عن وجه الإعجاز لتعذر الإحاطة

بكل أسرار القرآن البلاغية . وينتقل إلى الفصاحة فيفسمها قسمين : قسما يرجع إلى المعنى وقسما يرجع إلى اللفظ ، أما الذى يرجع إلى المعنى فهو خلوص الكلام من التعقيد ، وأما الذى يرجع إلى اللفظ فهو : أن تكون الكلمة عربية أصيلة لا مما أحدثه المولّدون ولا مما أخطأت فيه العامة ، وأن تكون جارية على قوانين اللغة ، وأن تكون سليمة من التنافر . ويقف ليطبّق في دقة علمي المعاني والبيان على الآية الكريمة : ( وقيل يا أرض ابلعى ماءك ويا سماء أقلعى وغيض الماء وقضى الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين ) ثم نظر فيها من جانبي الفصاحة اللفظي والمعنوي ، فاصلا بذلك الفصاحة عن البلاغة . ثم قال إن الفصاحة مما يكسو الكلام حلة التزيين والتحسين . وبذلك جعل الفصاحة تعود إلى حسن الكلام أما البلاغة فتعود إلى ما فصلّه في علمي المعاني والبيان . ولا يلبث أن يقول : « وههنا وجوه مخصوصة كثيراً ما يُصار إليها لقصد تحسين الكلام ، فلا علينا أن نُشير إلى الأعراف منها ، وهي قسمان : قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللفظ » وهو يقصد المحسنات البديعية ، وكأنما يرى أن تدمج في الفصاحة ، فهي لا تندرج في البلاغة وما يتصل بها من الإعجاز القرآني . وهو في ذلك يتابع الزمخشري ، فقد مرّ بنا أنه ذكر في مقدمة الكشاف أن بلاغة القرآن لا يدرك حقيقتها إلا من بلغ الغاية في معرفة علمي المعاني والبيان ، وبذلك أخرج منها المحسنات البديعية ، وقتلنا في حديثنا عنه إنه كان يعدّها ذيّلاً للعلمين . وعن ذلك كله صدر السكاكي فإنه لم يدخل المحسنات في البلاغة على نحو ما صنع الفخر الرازي ، بل فصلها فصلاً تاماً . ولكي يؤكد هذا الفصل جعلها من باب الفصاحة وقسمها على غرارها قسمين : قسما يعود إلى المعنى وقسما يعود إلى اللفظ ، واكتفى بعرض الأهم والأعرف منهما جميعاً .

والمحسنات البديعية المعنوية التي وقف عندها هي : المطابقة ، والمقابلة ، والمشاكلة ، ومراعاة النظر ، والمزاوجة ، واللف والنشر ، والجمع ، والتفريق ، والتقسيم ، والجمع مع التفريق ، والجمع مع التقسيم ، والجمع مع التفريق والتقسيم ، والإيهام ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، والتوجيه ، وسوق المعلوم مساق غيره وقد قال فيه لا أحب تسميته بالتجاهل وهو يريد الفخر الرازي إذ سماه تجاهل العارف . وبقية المحسنات المعنوية عنده الاستتباع وسماه الفخر الرازي باسم الموجّه ، ثم الاعتراض ،

والألتفات ، وتقليل اللفظ ولا تقلبه مما يدخل في بعض صور الإيجاز والإطناب . أما المحسنات البديعية اللفظية التي ساقها فهي : التجنيس وقد فصل القول في صورده ، والاشتقاق ، وردّ العجز على المصادر ، والتلب ، والسجع ، والترصيع . وهو في كل هذه الألوان يستمد من الفخر الرازي استمداداً مطابقاً للأصل وما انطوى فيه من الأمتلة ، ولا ريب في أنه يريد به وحده حين قال بعد سرد تلك الألوان : « ويورد الأصحاب ههنا أنواعاً مثل كون الحروف منقوطة أو غير منقوطة أو البعض منقوطة والبعض غير منقوطة بالسوية . فلك أن تستخرج من هذا القبيل ما شئت ، وتلقب من ذلك بما أحببت » .

وبذلك : تلخيص السكاكي لعلمى البلاغة : المعاني والبيان وما ألحقه بهما من الفصاحة المعنوية واللفظية وما يتبعها من المحسنات البديعية ، وهو تلخيص أشاع فيه كثيراً من العسر والإلزام ، بسبب ما عمد إليه من وضع الحدود والأقسام المتشعبة ، فإذا المباحث البلاغية تشبه غابة بل دغلاً ملتفتاً لا يمكن سلوكه إلا بمصابيح المنطق ومباحث المتكلمين والفلاسفة ، وهي مصابيح مائتي ترسل إشعاعات تخفق خلايا النضرة في الدغل الكثيف . وكثيراً ما تراكم هذه الإشعاعات تراكمًا يحجب عنا تلك الخلايا الحية التي كنا نتمتع برؤيتها عند عبد القاهر والزنجشري ، وإن لم يحجبها أفسد أنسجتها إفساداً بما أدخل عليها من مواد غريبة . وحقاً استطاع السكاكي أن يسوّى من نظرات عبد القاهر والزنجشري علمى المعاني والبيان، ولكن بعد أن أخلاهما من تجليلاتهما المستعنة البارعة للنصوص الأدبية ، وبعد أن وسّى قواعدهما تسوية منطقية عويصة ، حتى ليصبح المنطق وأيضاً الفلسفة جزءاً منهما لا يتجزأ ، وحتى ليحتاج كتابه في هذا القسم إلى الشرح تلو الشرح . ويشرحه ، وتتوالى الشروح ، فيشرحه قطب الدين محمود بن مسعود الشيرازي وشمس الدين محمد بن مظفر الخطيبي وناصر الدين الترمذى وعماد الدين الكاشي وسعد الدين بن مسعود التفتازاني والسيد الشريف الجرجاني وغيرهم ، وكل شارح يضيف من أصباغ المنطق والفلسفة وعلم الكلام ما تمدّه به ثقافته . وكان ذلك كله إيداناً بتحجر البلاغة وجمودها جموداً شديداً ، إذ ترسّبت في قواعد وقوالب جافة ، وغدا من العسير أن تعود إليها حيويتها ونضرتها القديمة .

## دراسات جانبية

إنما نسميها جانبية لأن مصنفها إما انحرفوا عن طريقة السكاكي ، وإما ساروا فيها دون ترسمها ترسماً دقيقاً ، وقد يترسمونها ولكن كتابتهم فيها لا تعدو تلخيصات مبسطة دون عناية واسعة بعبد القاهر والزحشرى ، وأهم هذه المصنفات « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » لضياء الدين ابن الأثير معاصر السكاكي وستحدث عنه في شيء من التفصيل عما قليل .

وكان يعاصره عبد الواحد<sup>(١)</sup> بن عبد الكريم الزمّلكاني الدمشقي المتوفى سنة ٦٥١ للهجرة ، وله كتاب يسمى « التبيان في علم البيان » ودار الكتب المصرية منه نسخة مخطوطة<sup>(٢)</sup> ، ونراه في مقدمته يطنب في التنويه بعبد القاهر وكتابه « دلائل الإعجاز » الذي لم يؤلف في البيان مثله ، ومن أجل ذلك رأى أن يجمع مقاصده وقواعده في كتاب « مع فرائد سمح بها الخاطر وزوائد نُقلت من الكتب والدفاتر » . وكأنه لم يعرف أن لعبد القاهر كتاباً آخر يسمى « أسرار البلاغة » وأيضاً كأنه لم يعرف أن الزحشرى اصطلاح على أن يسمى نظرية النظم التي يتضمنها دلائل الإعجاز باسم علم المعاني وأن يسمى نظرية التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية باسم علم البيان ، وأن السكاكي تابعه في ذلك . ورتب كتابه على سوابق ومقاصد ولواحق ، أما السوابق فمقدمات ثلاث في فضل علم البيان وحصّر مواقع الغلط في اللفظ عن طريق علمي الصرف والنحو وكيف أن إتقانها ضروري للوقوف على الأسرار البيانية . ويقسم المقاصد إلى ثلاثة أركان ، ويتكلم في الركن الأول منها عن الحقيقة والمجاز والكناية والاستعارة والتمثيل ، ثم عن الاسم والفعل والمعرفة والنكرة واستعمالات بعض الحروف والأفعال والأسماء . وفي الركن الثاني يتكلم عن التراكيب فيعرض لصور التقديم والمجاز الإسنادي والتمثيل والإيجاز والتأكيد والحذف وخاصة حذف المفعولات في فعل المشيئة والإرادة ، وفي الفصل والوصل والفصاحة . أما الركن الثالث فيتحدث فيه عن بعض

(٢) نشر هذا الكتاب ببغداد نشرة محففة أحمد مطلوب وخديجة الحديثي .

(١) انظر في عبد الواحد السلوك المقريري ٣٨٩/١ والشنرات ٢٥٤/٥ وطبقات الشافعية ١٣٣ / ٥ وبنية الوعاة ص ٣١٦

الألوان البديعية . ووراء ذلك لواحق في بيان جهة الإعجاز وأن مرجعه إلى حسن النظم . وربما كان أهم ما يميز هذا الكتاب أن صاحبه لم يحسن تلخيص دلائل الإعجاز وأنه خلطه بكثير من مسائل البديع والنحو ، وكثيراً ما نجد عنده قصوراً في تحرير بعض القواعد كأن نراه يظن أن النكرة تفيد التعميم في الإثبات ، وهي إنما تفيده في النفي . وليس في الكتاب بعد ذلك تذوق حسن للنصوص ، إنما فيه مجلوبات نحوية ومنطقية لا تغني غناء مذكوراً .

ويلقانا بعده بدر<sup>(١)</sup> الدين محمد بن جمال الدين بن مالك الطائى الأندلسى أصلاً الدمشقى دارا المتوفى سنة ٦٨٦ للهجرة ، وأبوه ابن مالك هو العالم النحوى صاحب الألفية المشهور ، وقد تصدّر بدر الدين للتدريس بدمشق بعد وفاة أبيه ، وله مصنفات في النحو . ونراه يُعنى بالتأليف في علوم البلاغة ، فيؤلف فيها كتابه : « المصباح في علوم المعانى والبيان والبديع » وهو فيه يلخص القسم الثالث من كتاب المفتاح للسكاكى ، دون أى التفات أو اهتمام بمصادره الأولى التى استقى منها ، وكأنما رأى أن يقصر نفسه عليه وحده دون أى رجوع إلى الزمخشري أو إلى عبد القاهر ، أو قل إنه إنما قصد إلى صنع مختصر للسكاكى ، وهو مختصر أخلاه من تعقيداته المنطقية والكلامية والفلسفية التى أودعها مقدمات الأقسام والفصول ، وأدخل فيه بعض تعديلات ، من ذلك أنه نقل مبحث البلاغة والفصاحة من ذيل البيان إلى فاتحة المختصر . وظل على رأى السكاكى فى أن علمى المعانى والبيان هما مرجع البلاغة وأن مرجع المحسنات البديعية الفصاحة إلا أنه مع اعترافه بأنها توابع للبلاغة أو بعبارة أخرى لعلمى المعانى والبيان جعلها علماً مستقلاً بنفسه سمّاه علم البديع ، وبذلك هيأ لأن تصبح البلاغة متضمنة لثلاثة علوم . ومضى يلخص السكاكى حتى إذا ألمّ بالإيجاز والإطناب جعل لهما - على هدى قدامة وصاحب الصناعتين - واسطة هى المساواة ، وأغلب الظن أنه استنبطها من كلام السكاكى إذ رآه يجعل للعبارات حدّاً إن قلت عنه كانت إيجازاً وإن زادت كانت إطناباً ، فجعل هذا الحد قسماً ثالثاً فى الباب ، وإن كان قد جرّده - جرّياً مع السكاكى - من القيمة البلاغية .

الشافعية ٤١/٥ وروضات الجنات ص ٣٧١ . .  
وكتابه المصباح مطبوع بالقاهرة بالمطبعة الخيرية

(١) راجع فى ترجمة بدر الدين شذرات الذهب  
٣٩٨/٥ والبغية للسيوطى ص ٩٦ والنجوم  
الزاهرة ٣٧٣/٧ والسلوك ٧٣٨/١ وطبقات

ونراه يجعل من أقسام الإطناب التتميم والتذييل ، وبذلك أعدَّ البلاغيين من بعده للتكثير في أنواعه . وربما كان أهم شيء أضافه إلى مختصره بالقياس إلى أصله من كتاب المفتاح هو أنه توسَّع في ذكر المحسنات البديعية ، إذ ذكر منها أربعة وخمسين لوناً، بينما ذكر السكاكي منها ستة وعشرين فقط على نحو ما مرَّ بنا، وإنما دفعه إلى ذلك أن أصحاب البديع في عصره توسعوا في إحصاء أنواعه حتى تجاوزوا بها المائة ، بل إن منهم من عدَّ منها مائة وخمسة وعشرين على نحو ما سنعرف في حديثنا عن البديعيات . وتبع بدر الدين السكاكي في ردِّ المحسنات البديعية إلى الفصاحة اللفظية وأختها المعنوية ، ونظر فيما يرجع إلى الأنخورة فجعله قسمين : قسماً يعود إلى الإفهام والتبيين كالمذهب الكلامي والتتميم والتقسيم والاحتراس والتذييل والاعتراض والتجريد والمبالغة ، وقسماً يعود إلى التزيين والتحسين كالكلف والنشر والجمع مع التقسيم والجمع مع التفريق . وهي قسمة غير واضحة . والكتاب في جملته مختصر للقسم الثالث من كتاب المفتاح ، وهو مختصر ينقصه في كثير من الأحيان دقة أصله ، ونضرب لذلك مثلاً ما جاء في المفتاح عن الاستفهام وأنه يُطلَبُ به حصول التصور أو حصول التصديق ، وقد عرَّف السكاكي التصديق بأنه « طلب تعيين الثبوت أو الانتفاء في مقام التردد » فهو في الاستفهام يكون الغرض منه السؤال عن نسبة ترددِّ السائل بين ثبوتها وانتفائها ، ونرى بدر الدين يقول في تعريف الاستفهام: « هو طلب ما في الخارج أن يحصل في الذهن من تصور أو تصديق موجب أو منفي » وكأنه جعل السؤال في التصديق تارة يُطلَبُ به الثبوت وتارة يطلب به الانتفاء كأن تقول : « أسافر محمد » أو « ألم يسافر محمد » . وليس هذا غرض السكاكي إنما غرضه أن السؤال في التصديق يتضمن الثبوت والانتفاء دائماً سواء أكانت الجملة مثبتة أم منفية ، فمثل « أسافر محمد » يتضمن أن السائل متردد في سفره هل سافر أو لم يسافر .

ولا نمضي طويلاً بعد بدر الدين حتى نلتقي بمصنِّف محمد بن محمد بن عمرو التنوخي ، يُسمَّى « الأقصى »<sup>(١)</sup> القريب في علم البيان » وقد طُبِعَ بالقاهرة من نسخة قرئت على المؤلف مع إجازة منه بروايتها سنة ٦٩٢ للهجرة . والكتاب ينحرف

٧٤٩ للهجرة . وكتابه نشرته مكتبة الخانجي بالقاهرة سنة ١٣٢٧ للهجرة .

(١) في كشف الظنون لحاجي خليفة (طبعة إستانبول) ١/١٣٧ : أن اسم الكتاب « أقصى القرب في صناعة الأدب » وأن صاحبه توفي سنة

عن السكاكى والزنجشرى وعبد القاهر جميعاً ، ويتضح ذلك فى نفس عنوانه ، إذ أطلق على مباحث البلاغة اسم البيان ، متابعاً فى ذلك ابن الأثير ومن لفّ لفّه ، كابن الزمّلكانى الذى تحدثنا عنه منذ قليل . ونراه منذ فاتحة الكتاب متصلاً بأبحاث المنطق ، وأيضاً فإنه يتوغّل فى مباحث النحو . وإذا أخذنا نقراً فيه وجدناه يستهل الكتاب ببحت منطقي فى العلم وانقسامه إلى تصور وتصديق ، ويفيض فى أبحاث القضية المنطقية وصورها المختلفة . ويخرج إلى الجملة النحوية ويقارن بين بعض مصطلحات المناطقة والنحاة ، ثم يأخذ فى بيان الحروف وما يشبهها من الأسماء والأفعال ، ويبتدئ بيان وأخواتها ملاحظاً أن « لعل » حين تأتى للاستفهام - كما نصّ الكوفيون - يبقى معها معنى الترجى . وينتقل إلى حروف الشرط وأسمائه ، وعدّ من حروفه « لولا » والنحاة يجعلونها حرف امتناع لوجود . وألحق بهذه المجموعة « لم ولما ولام الأمر » . ثم تحدث عن نواصب الفعل وعن حروف الاستفهام وأسمائه وعن حروف التحضيض وعن حروف الجواب مثل نعم وحروف النداء وحروف التنبية وحروف النفي وحروف الاستثناء وحروف الجر ومعانيها المختلفة وحروف النسق والحروف التى تزداد وحرفى التفسير ، وقد والسين وسوف وتاء التأنيث المتصلة بالفعل ، واللام واستعمالاتها المختلفة والحرفين المصدريين « أن وما » والتنوين وأنواعه ونون التوكيد وهاء السكت وحرفى التعليل : « اللام وكى » . ويترك ذلك إلى الأسماء المشبهة للحروف وهى الضمائر والأسماء المبهمة . وبينما يتحدث فى الأولى نصطدم ببياض تسقط فيه المبهمات من الأسماء التى كان يرى فيها شبهاً بالحروف ، وولتقى بعد هذا البياض أو الحرّم فى النسخة بحديثه عن لام التعريف ودلالاتها على الجنس أو العهد ، وأتبعها بحديث عن أفعال المدح وفعلى التعجب . وكأنما رأى أن يضع هذه المقدمة الطويلة بين يدي حديثه عن البيان ، لأن الحاجة تشتدُّ إليها فيه . وهو بذلك يصور لنا ثقافته النحوية والمنطقية الدقيقة ، كما يصور ما كان مستقراً فى الأذهان لعصره من أن علوم البيان والبلاغة لا بدّ لهما من ركائز منطقية ونحوية كثيرة . ويأخذ بعد ذلك فى بحث علم البيان ، ويبتدئ بتحديد معنى الفصاحة والبلاغة ، فيجعل الأولى - على هدى ابن الأثير - صفة للفظ والمعنى وأما الثانية فصفة للمعنى وحده ، ويقول إنهما جميعاً داخلتان فى مادة البيان وحقيقته . ونراه يعرف الحقيقة والحجاز ، تم يتحدث عن حُسْن الكلمات المفردة وقبحها حديثاً يستمدّه من ابن الأثير وابن سنان الخفاجى ،

وأطال هنا في مخارج الحروف وأنواعها مستضيئاً بكلام ابن سنان فيها . وعرض عر  
دقيقاً للحوشى الغريب والمبتذل الذى تداولته العامة وصيغة التصغير واستعمالاتها ،  
وطلبَ جمال التراكيب وخاصة في المعانى الموروثة . ووقف عند الموازنة بين النثر  
والنظم ، وهو موضوع وقف عنده ابن سنان وابن الأثير ، ورأى أن لا فرق  
بينهما سوى الوزن . وخرج بعد ذلك إلى الحديث عن المعانى التى يبحث فيها علم  
البيان ، واستهلها بالاستعارة ، وكلامه فيها مجمل ، ووقف فيها عندما سماه السكاكى  
باسم الاستعارة التصريحية ، وكأنه لم يلتفت إلى قسمها من الاستعارة المكنية ،  
وأدخل فيها مثل « زيد أسد » متابعاً في ذلك ابن الأثير . وتركها إلى التشبيه وأطال  
في سرِّد أمثله وأنواعه . ونحسُّ أنه لم يقرأ « أسرار البلاغة » ولا ما تشعب منه عند  
الزنجشرى والسكاكى . ويقف عند صور من التوسعات فى العربية ، وهو يلتحم  
فيها بابن الأثير التحاماً واضحاً حتى فى أمثله التى يسوقها ، من ذلك الرجوع  
من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة ومن الغيبة إلى ضمير المتكلم ومن  
ضمير المتكلم إلى ضمير الجماعة . ومن ذلك الرجوع من الفعل المستقبل إلى فعل  
الأمر والعكس ، ومن ذلك استعمال الماضى فى موضع المضارع واستعمال المضارع  
فى موضع الماضى . ومن ذلك ما سماه ابن الأثير عكس الظاهر وهو نفي الشيء  
بإثباته ، كقول على بن أبى طالب فى وصف مجلس الرسول صلى الله عليه وسلم :  
« لا تُنشى ( تذاق ) فلتاته » فظاهر هذا اللفظ أنه كان هناك فلتات غير أنها  
لا تذاق ، وليس المراد ذلك بل المراد أنه لم تكن له فلتات . ومضى التنوخي يقسم مثل  
هذه الصياغة بعقله المنطقى إلى نفي الشيء بإثبات غيره ونفي الشيء بنفى غيره ، وإثباته  
بإثبات غيره وإثباته بنفى غيره . ونراه يستطرد إلى مسائل نحوية خالصة كإثبات  
تاء التأنيث مع الفعل وحذفها والإتيان بضمير الواحد فى موضع ضمير الجماعة  
والعكس . ويتقل إلى تقدم أجزاء الجملة بعضها على بعض ومعانيه ، ويعرض  
لصور التقدم فى الاستفهام ، ثم يتحدث عن الاعتراض ، ويخرج منه إلى  
الإيجاز ، ويجعل منه المساواة ، وهو فى ذلك يتابع ابن الأثير ، فإنه لم يجعل بين  
الإيجاز والإطناب حدًّا متوسطاً ، ويعرض لصور إيجاز الحذف المختلفة . ويقف عند  
الاستئناف ويريد به الفصل مع السؤال المقدر ، ونحس هنا انفصاله عن كل دراسات  
مدرسة عبد القاهر ، إذ لم يلفته من الفصل إلا هذه الصورة . ويعرض لواو الحال ،



ثم يتحدث عن الإطناب ، ويلم بفصل كتبه ابن الأثير عن توكيد الضمير المنفصل وعدم توكيده . ثم يتحدث عن الكناية والتعريض ويجعل من الكناية تأكيد المدح بما يشبه الذم ! ويُقَّح هنا مسألة منطقية، لعله جلبها من كتب الأص وليين ، وهي أن نبي العام يستلزم نبي الخاص ، وإثبات الخاص يستلزم إثبات العام . ويقول إن الإبهام قد يأتي للتعظيم . ويبحث في التقديم والتأخير لمرجح معنى ويعرض للإتيان بالمظهر دون المضمير . ثم يتحدث على هدى ابن الأثير في التخلص والاقتضاب وافتتاحات الكلام وخواتمه . ويعود إلى مسائل لنظية كاستعمال اللفظ الأكثر حروفًا في معنى له لفظ أقل حروفًا . ويتعرض لفعل الأمر حين يأتي تهديدًا أو إخبارًا ، ويتحدث عن الاشتقاق ويعود إلى معاني الحروف . ويتحدث عن التكرار ولا يلبث أن يستضيء بابن الأثير في حديثه عن التناسب في الألفاظ والمعاني . ويتحدث عن التقسيم على هُدَى المنطق والنحو ، كما يتحدث عن التفسير وصور التوكيد والمبالغة والمعازلة والتضمين ، ويقف عندما سماه ابن الأثير باسم الاستدراج وهو استمالة المخاطب بما يأنس إليه . ويأخذ في ذكر أنواع من البديع يمكن أن تُردَّ إلى البيان ، مثل التوشيح أو الموشحات ، وأتبع ذلك بالحديث في السرقات ثم عرض للسجع والجناس وأطال في الأخير ، وانتقل منه إلى لزوم ما لا يلزم والموازنة . وإنما أطلنا في عرض هذا الكتاب ليتبين أننا لم نَعُدْ في عصور مباحث بلاغية قيمة ، وكأنما انتهت عصور الحصب العقلي ، ولم يعد للعلماء إلا أن يُسَدِّثوا ويعيدوا فيما قاله الأسلاف ، وهم في ذلك فريقان : فريق يتبع مدرسة السكاكي كبدر الدين بن مالك ، وفريق يفضل الطريق حتى إلى هذه المدرسة فضلًا عن ينابيعها الأولى عند عبد القاهر والزمخشري ، فتخرج مباحثهم البلاغية على هذه الصورة غير المنظمة ، وربما استعان بعضهم بالمنطق والنحو فحشد في البلاغة أشياء غريبة عنها ، لا تربي ملكة أدبية ، بل لعلها تفسد تلك الملكة .

ومن نسله في أصحاب هذه الدراسات الجانية ابن قيم الجوزية ويحيى ابن حمزة العلوي . وقد توفي ابن القيم<sup>(١)</sup> سنة ٧٥١ للهجرة وهو أحد أعلام عصره

وكتابه الفوائد مطبوع بالقاهرة بإدارة الطباعة  
المنيرية .

(١) انظر في ابن القيم الدرر الكامنة لابن  
حجر ج ٣ رقم ٢٠٦٧ والنجوم الزاهرة  
٢٤٩/١٠ وطبقات الحنابلة للشطبي ص ٦١

في الفقه والحديث والعلم بالمذاهب والنحل ، وله مصنفات كثيرة ، منها في البلاغة « كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلوم البيان » ونراه في مقدمته يشيد بمعرفة علوم البيان لأنها هي التي تعين على معرفة الإعجاز القرآني ، ويأخذ في تعريف الفصاحة والبلاغة ، ونحسُّ منذ محاولته هذا التعريف أنه لم يوسع ثقافته في البحث البلاغي . ومضى يتحدث عن الحقيقة والمجاز وأقسامه والاستعارة والتشيل ، وقسم الكتاب بعد ذلك قسمين : قسماً خاصاً بالمعاني وقسماً خاصاً بالألفاظ ، وتحدث في القسم الأول عن الكناية ، وأفاض في طائفة من البديع المعنوي حتى بلغت أبواب هذا القسم نحو ثمانين باباً ، ثم انتقل إلى الفصاحة وما يتبعها من الألفاظ عاقداً لها القسم الثاني ، وألم فيه بطائفة من البديع اللفظي بلغ بها أربعة وعشرين باباً . وليس في الكتاب نظرات تحليلية ، وإنما هو جمع من هنا وهناك وهو جمع تنقصه دقة الترتيب والتبويب ، كما تنقصه براعة العرض وحيويته .

وكان يعاصره يحيى<sup>(١)</sup> بن حمزة العلوي اليميني المتوفى سنة ٧٠٥ للهجرة وله مصنفات مختلفة في النحو والفقه وأصول الدين ، وصنف في البلاغة « كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز » وهو يقع في ثلاثة أجزاء ، ونراه في مقدمته يقول إن من ألفوا في البلاغة إما مطيل بمل وإما موجز مخيل ، ويذكر أنه لم يطلع من كتبهم إلا على أربعة كتب ، هي : المثل السائر لابن الأثير وكتاب التبيان في علم البيان لابن الزمكاني وكتاب نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للفخر الرازي وكتاب المصباح في المعاني والبيان والبديع لبدر الدين بن مالك . ولا يلبث أن ينوه بعبد القاهر وكتابه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ويعترف بأنه لم يطلع عليهما ، وأنه رأى منهما شذرات في تعليقات العلماء نبيء عما وراءها من روعة وإبداع . وناقش السكاكي مراراً في كتابه ، وأكبر الظن أنه لم يكتف في تبين آرائه بتلخيص بدر الدين بن مالك لها لأنه ناقش عنده أشياء لم يذكرها بدر الدين . مما يدل على أنه اطلع على كتاب المفتاح مباشرة . ونراه يتحدث عن الباعث له على تأليف كتابه ، فيقول إنه شرع يقرأ على بعض الطلاب كتاب

كتابه « الطراز » في ثلاثة مجلدات سنة ١٩١٤ .

(١) راجع في يحيى بن حمزة البدر الطالع للشوكاني ٢/٣٣١ وقد نشرت دار الكتب المصرية

الكشاف للزمخشري ، فطلبوا منه أن يؤلف لهم كتاباً في البلاغة يستيرون به في فهم الكشاف المؤسس عليها وعلى قواعدها ، فأجابهم إلى طلبتهم وألّف لهم هذا الكتاب .

والكتاب - كما يتضح من مصادره - موزّع بين طريفة ابن الأثير وطريفة الفخر الرازي والسكاكي ومباحثهما وما أصّلاه من قواعد . وقد بنّاه على مقدمات ومقاصد وتكملات ، وسمّى كل جانب من هذه الجوانب فنّاً ، أما الفن الأول الذى يتضمن المقدمات فتحدّث فيه عن ماهية علم البيان وماهية البلاغة والفصاحة ومعانى الحقيقة والمجاز ، وردّ إلى الفصاحة والبلاغة علمى المعانى والبيان ، وكأنه عاد يفصل بينهما ، وكان على وشك أن يستخدم البيان استخداماً واسعاً بحيث يشمل المعانى . ونراه يستضىء بابن الأثير فى معرفة الآلات الضرورية لإتقان البيان كاللغة والنحو وعلم التصريف وحفظ النصوص البليغة وعلى رأسها آى الذكر الحكيم ولا يلبث أن يقتبس من الفخر الرازي ما يتحدث به عن أصناف الدلالات الوضعية والالتزامية . مقدماً بذلك للحديث عن الحقيقة والمجاز . ويذكر للحقيقة تعريفات مختلفة ، ناسباً أحدها إلى ابن الأثير ، ويتسع فى الحديث عن الحقيقة العرفية والشرعية مستعيناً فى ذلك بأبحاث أصحاب أصول الفقه ، ويستمدّ منهم فى الكلام عن الخبر والإنشاء . وينتقل إلى تعريف المجاز مناقشاً بعض من عرفوه ، ويقف عند المجاز اللغوى عارضاً لعلاقات المجاز المرسل ، ونراه يسمّى المجاز العقلى باسم المجاز المركب . وينقل عن الرازي بعض أحكام المجاز وسرعان ما يعرض لجواز دخوله فى القرآن ، ويقول إنه ينبغى الوقوف فى استعمال عباراته ودلالاتها على ما جاء عن العرب ، ويتغلغل بنا فى مسائل لا شك أنه جلبها من علم أصول الفقه . تم يتحدث عن الفصاحة وأنها خلوص اللفظ عن التعقيد ، ويعرض للمحاسن المتعلقة بأفراد الحروف بالتركيب والمفردات ، مستضيئاً فى ذلك بابن الأثير ، كما يستضىء به فى تحديد البلاغة وأنها تتعلق بالمعانى والألفاظ ويقحم هنا بعض ما ذكره الرازي عن المحاسن الراجعة إلى الكتابة من رصف حروف منقوطة ، أو أولها منقوطة وثانيتها غير منقوطة . ويذهب مذهبه فى أن الطرف الأعلى فى البلاغة وما يقرب منه هو حدّ الإعجاز ، ويسوق آراء الرازي وغيره فى معنى البلاغة والفصاحة جميعاً ، ويورد

عليهما شواهد كثيرة . ويستطرد هنا إلى مواقع الغلط في اللفظ المفرد والمركب سواء من جهة اللغة والتصريف أو من جهة علم النحو . وينتقل إلى الفن الثاني من الكتاب المتضمن للمقاصد ، ويقدم لذلك بحديث ثان عن الدلالات الوضعية والعقلية أو الالتزامية . ويأخذ في الحديث عن موضوعات البيان ، ويبدأ بالحجاز مدخلا فيه الاستعارة والكناية والتمثيل ، ويفصل القول في الاستعارة ذاكراً تعريف الرمانى والفخر الرازى وابن الأثير لها ، ونراه يُدْخِل فيها التشبيه البليغ الذى لا يتسق مع ظهور أداة التشبيه ، ويسوق على الاستعارة شواهد كثيرة من القرآن والحديث النبوى ومن النثر والشعر ، ثم يأخذ في بيان أقسامها مفيداً من الرازى وبدر الدين بن مالك جميعاً . وينتقل إلى التشبيه ، ويشير إلى إدخال ابن الأثير له في الحجاز ، ويطيل الحديث فيه مفيداً من كل ما ذكره الرازى وابن الأثير وبدر الدين بن مالك . ثم يتحدث عن الكناية ، ويسوق فيها تعريف عبد القاهر لها وكذلك تعريفات بدر الدين بن مالك وابن الأثير وبعض الأصوليين ، وارتضى رأى ابن الأثير في أنها تُعَدُّ ضرباً من الحجاز ، وتحدث عن أقسامها كما تحدث عن التعريض ، وختم حديثه في البيان بالتمثيل .

ومضى إلى علم المعانى ، يمزج بمباحث الرازى وبدر الدين بن مالك بمباحث ابن الأثير وبيعض مباحث النحاة . وبذلك أفقده وحدته التى رأيناها عند السكاكى إذ أقحم فيه الحديث عن المعرفة والنكرة والأحرف الجارة وبعض صيغ الأسماء والأفعال وحروف النفي ، وأورد فيه كل ما ذكره ابن الأثير من صور الالتفات التى تحدثنا عنها في كلامنا على التنوخى . ومضى على هدى المثل السائر يدخل في المعانى المبادئ والافتتاحات والاستدراج والتخلص والاقتضاب وصوراً من المبالغة والإرصاد . وانتقل إلى علم البديع فقسّمه على ضوء ما قرأه عند بدر الدين إلى ما يتعلق بالفصاحة اللفظية ، وسلك فيه عشرين محسناً من بينها الحناس والترصيع والتوشيح والألغاز . ومن الغريب أنه سلك هنا أيضاً المطابقة أو الطباق وهو يُرَدُّ إلى المعنى دون ريب . ثم تحدث عما يتعلق بالفصاحة المعنوية ، وسلك فيها خمسة وثلاثين محسناً من بينها التشبيه والسرقات الشعرية ونحو ما قاله فيها ابن الأثير . وعاد بعد ذلك إلى بيان معنى البديع وأقسامه إجمالاً ،

ثم تحدث عن التكميلات اللاحقة بالكتاب وقد عقد لها الفن الثالث ، وفيها تكلم عن فصاحة القرآن في أحرفه ومفرداته وتراكيبه ، وطبّق عليه قواعد علم المعاني وفصوله ، ثم قواعد البيان والبديع . وأخذ يتحدث بذلك عن إعجازه بروعة نظمه وتأليفه ودقة معانيه الإضافية وفصاحته ، وردّ في ثنايا ذلك على من يذهبون في إعجازه مذاهب مغايرة لمذهبه ، كما ردّ على مطاعن الملاحدة والزنادقة .

ويتضح من عرضنا لهذا الكتاب أنه مزاجية بين مباحث ابن الأثير ومدرسة الفخر الرازي والسكاكي ، وهي مزاجية تنقصها الدقة والنظرة الفاحصة ، حتى ليتحول بها الكتاب إلى خليط من الاتجاهات والآراء . وهو خليط صُنع بصبغة علم أصول الفقه لا بما أدخله في بعض جوانبه من مباحث الأصوليين فحسب ، بل أيضاً بما أُرِدَ فصوله من تنبيهات وإشارات ودقائق ، وبما دار فيه من كلمة أحكام وكأننا بإزاء أحكام فقهية . وكرّر كثيراً من الموضوعات . وبذلك كله يفقد الكتاب دقة التصنيف البلاغي ، وقد أكثر فيه من النصوص وتحليلها ، غير أن تحليله تنقصه الحيوية ورهافة الذوق وحدة الإحساس ، مما ينزل به درجات عن عبد القاهر والزحشري ، وأيضاً عن ابن الأثير في كتابه « المثل السائر » وهو بحق يُعدّ خير الدراسات الجانبية التي انتجت منحنى مخالفاً لمدرسة عبد القاهر ، ومن أجل ذلك نخصه بشيء من التفصيل .

### كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير

وُلد ضياء<sup>(١)</sup> الدين بن الأثير بجزيرة ابن عمر بالموصل سنة ٥٥٨ للهجرة في أسرة اشتهرت بالعلم والفضل والأدب وبما قدمته من خدمات لأتابكة الموصل وغيرهم من أصحاب السلطان . وقد ولد قبله بنحو أربعة عشر عاماً أخوه مجد الدين ، وولد أخوه عز الدين سنة ٥٥٥ وكان مجد الدين محدثاً وفقهياً واشتهر بتوليّه ديوان الرسائل لمسعود بن مودود ونور الدين أرسلان شاه ، بينما كان عز الدين مؤرخاً

٣١٨/٦ وعيون الأنبياء في طبقات الأطباء  
١٨٩/٢ وبغية الوعاة ص ٤٠٤ وكتابه  
المثل السائر طبع مراراً .

(١) انظر في ضياء الدين بن الأثير  
وفيات الأعيان لابن خلكان ٢٠٨/٢  
وشذرات الذهب ١٨٧/٥ والنجوم الزاهرة

عظيماً وهو صاحب الكامل في التاريخ وكتاب أُسْد للغابة في معرفة الصحابة . أما ضياء الدين ، فيظهر أنه كان شديد الطموح منذ صغره ، فإننا نراه يلتحق بخدمة صلاح الدين الأيوبي منذ سنة ٥٨٧ عاقداً صلة وطيدة بينه وبين ابنه الأفضل ، وسرعان ما صار وزيره حين خلف أباه على دمشق ثم على مصر ، غير أنه لم يُحسّن تصريف الأمور لا هو ولا صاحبه ، فانتزع منه ملكه عمه العادل ، وألجأه إلى سميساط ، فمكث معه ضياء الدين قليلاً ، ثم تركه إلى الملك الظاهر صاحب حلب . وتنقل بين أمراء الموصل وإربل وسنجار ، وألقى أخيراً عصا التسيار بباب أمير الموصل ناصر الدين محمود ، فتولى له ديوان الرسائل منذ سنة ٦١٨ حتى توفي سنة ٦٣٧ . وبذلك كانت حياته موزعة بين السياسة والأدب ، وواضح من سيرته أنه أخطق في السياسة مراراً . وكان كاتباً ممتازاً ، ولعله من أجل ذلك عُني بالتأليف في البلاغة فألف فيها كتابه « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » .

ولا نكاد نلمّ بالكتاب حتى نجد ضياء الدين معتدّاً بنفسه اعتداداً شديداً ، وهو اعتداد يتضاعف في الكتاب حتى ليؤذي من يقرؤه لا بشدة اعتداده فحسب ، بل أيضاً بتوهينه مَنْ سبقوه من أصحاب البلاغة ومن الكتّاب والشعراء . ونراه في المقدمة ينوه بالآمدى في الموازنة وبابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة ، على أنه عاد يأخذ على ابن سنان أشياء كان في غنى عن ذكرها . وقال إنه هو وصاحبه الآمدى أهملوا في هذا الفن أبوا ، وربما ذكرا قشوراً وتركوا لبابا ، ولا يلبث أن يقول : إنه بسنى الكتاب على مقدمة ومقالتين ، أما المقدمة فتشتمل على أصول علم البيان ، وأما المقالتان فتشتملان على فروع في الصناعة اللفظية والصناعة المعنوية . وسيتضح من عرضنا لموضوعاته أن كلمة علم البيان عنده تتسع لتشمل مباحث المعاني والبديع ، وهو بذلك ينتحى منحى مخالفاً للمدرسة عبدالقاهر كما رأيناها عند الرّخشي والسكاكي ، وكأنه هو الذي وسّع كلمة البيان لتصبح مرادفة لكلمة البلاغة ، متابعاً في ذلك الجاحظ ومن لفّ لفّه . ويأخذ في مباحث المقدمة فيتحدث عن موضوع علم البيان ويقول إن موضوعه البلاغة والفصاحة ، ويعرض لآلاته وأدواته من معرفة علم العربية وعلم اللغة وأمثال العرب وأيامهم ووقائعهم وما كتبه البلاغيون في هذه الصناعة وحفظ القرآن الكريم والحديث النبوي

ليقتبس الأديب منهما عند الحاجة وعلم العروض وهو ضروري للشاعر . ثم بشرح حاجة الأديب إلى كل هذه المواد ، مضيفاً إليها ما يحتاجه كاتب الدواوين من معرفة الأحكام الشرعية في الإمامة والقضاء والحسبة . وهو في ذلك كله يتكلم عن الأدوات والآلات العملية التي لا بد من إتقانها لمن يتصدى للكتابة والشعر ، ونراه في تضاعيف ذلك يشيد بالذوق والطبع ، فإنه بدونهما لا تُغنى تلك الآلات شيئاً . ويعقد فصلين للمعاني يتحدث في أولهما عن الحكم عليها وفي الثاني عن الترجيح بينها ، ووقف في الفصل الأول عند حَمَلِ الكلام على ظاهره والتأويل فيه ، وقال إن التأويل أنواع ثلاثة ، لأن الكلام إما أن يُفْهَمَ منه شيء واحد لا غير ، وإما أن يُفْهَمَ منه الشيء وغيره ، وذلك الغير إما بضاده أو لا بضاده ، وسلك في الأول أبيات المتنبي في كافور التي قد تفسر على أنها مدح وقد تفسر على أنها ذم من مثل قوله :

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً      لمن بات في نعمائه يتقلبُ

فإن البيت يمكن أن يُفْهَمَ على أن أظلم الظالمين من يحسدُ المنعم المتفضل ، وحينئذ يكون مدحاً ، ويمكن أن يُفْهَمَ على أن أظلم الظالمين من يحسد من أنعم هو عليه وتقلب في أعطاف نعمائه ، وحينئذ يكون ذمّاً . أما المعنى الآخر الذي لا يضاد المعنى فكثير إذ تدخل فيه جملة الكنايات . وتناول ضياء الدين في الفصل الثاني احتمالات النصوص والترجيح بين المعنيين المتقابلين اللذين يمكن أن يؤديهما النص ملاحظاً أن أحدهما قد يكون معنى حقيقياً والثاني مجازياً والترجيح بينهما يُعَلِّمُ ببديهة النظر ، وقد يكونان جميعاً حقيقيين ، وقد يكونان مجازيين والترجيح حينئذ يكون دقيقاً ، إذ يُلاحَظُ مفهوم الكلام بجانب منطوقه ، كما تلاحظُ القرينة والمناسبة لما تقدمه وتأخر عنه . وابن الأثير في هذين الفصلين جميعاً يستمد من كلام علماء الأصول في دلالات العبارات والترجيح بينها ترجيحاً جعلهم يتوسعون في دراسة تقدير الاحتمالات في نصوص القرآن والحديث وما يعطيه ظاهر النص وما يعطيه باطنه أو بعبارة أخرى ما يعطيه منطوقه ومفهومه . ويترك هذين الفصلين إلى ما سماه جوامع الكلم مما يجرى مجرى المثل والحكمة من مثل الأحاديث النبوية ،

ويُشيد هنا بالمجاز ، ثم يعرض للفصاحة والبلاغة فيردُّ الأولى إلى الألفاظ والثانية إلى التراكيب أو بعبارة أخرى إلى الألفاظ والمعاني جميعاً . ويستطرد هنا إلى الحديث عن أركان الكتابة وشرايطها وما ينبغى لها حتى تكون بليغة ، كما يستطرد إلى وصايا يوصى بها الكاتب حتى يحسن كتابته ، فلا بد له من تصفُّح كتابات سابقيه ومن التمرين والتدريب . وكل هذه مقدمات وضعها بين يدي كتابه ، وهي مقدمات أسهب فيها أكثر مما ينبغى ، مورداً كثيراً من نصوص كتاباته ، ليدل على إحسانه بل على تفوقه على نظرائه من كتَّاب عصره .

ويأخذ في الحديث عن المقالة الأولى الخاصة بالصناعة اللفظية ، وقد قسمها قسمين : قسماً في اللفظة المفردة وقسماً في الألفاظ المركبة ، وتشملهما الفصاحة ، وبذلك يتابع ابن سنان الخفاجي ، إذ قسم الفصاحة إلى فصاحة في المفرد وفصاحة في الكلام . ويفيض في حسن الألفاظ وتفاوته حسب مواضعها من الكلام ، ولا يلبث أن يعرض بالتفصيل لما شرطه ابن سنان في فصاحة اللفظة بادئاً بما ذكره فيها من تباعد مخارج الحروف وأن تكون جارية على العرف العربي وأن تصغر في موضع يعبر به عن شيء لطيف أو خفي أو ما جرى مجرى ذلك . ونراه لا يُعجَبُ بشرط تباعد مخارج الحروف ، لأن الفصاحة كانت قبل علم العباسيين بتلك المخارج وهو ردٌّ واهٍ ، وأيضاً فإنه لم يعجب بشرط جريانها على العرف العربي ، لأن ذلك يقدح فيمن استخدمها لا فيها ! أما التصغير فهو مسألة نحوية لا مسألة بلاغية . وارتضى بعد ذلك ما ذكره ابن سنان من شروط أخرى مثل أن لا تكون الكلمة وحشية ، وقسم الوحشي إلى غريب حسن وغريب قبيح ، وجدير بالأخير أن يسمى الوحشي الغليظ ، لأن السمع يستقله والذوق ينفر منه . ويقول إن البدوي لا يلام على الصنف الأول ، إنما يلام عليه الحضري ، على أن من الشعراء من يجري الغريب في كلامه ، وهو لا يسوغُ ألبتة في الخطب والمكاتبات . ويقف هنا عند الجزالة والرقعة في الألفاظ ملاحظاً أن لكل منهما موضعه الذي يحسن استعماله فيه ، فاللفظ الجزل يُستحبُّ في وصف الحروب وفي قوارع التهديد ، أما اللفظ الرقيق فيستحب في الغزل والنسيب والاستعطاف . ويمثل لكل من الطرفين المتقابلين قائلاً : « اعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص



من البصر ، فالألفاظ الجزلة تُتَخَيَّلُ في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تُتَخَيَّلُ كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاقٍ ولطافة مزاج ، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد ، وترى ألفاظ البحري كأنها نساء حسان ، عليهن غلائل مصبغات وقد تحلَّينَ بأصناف الحليِّ . ويخرج من ذلك إلى ما اشترطه ابن سنان في فصاحة المفردات من أن تكون غير مبتدلة بين العامة ، وقسم الابتدال قسمين : قسمًا تغيَّرَ العامة مدلوله الأصلي ، واستخدامه مستكره قبيح ، وقسمًا لا تغيَّرَ مدلوله ، والمستقبح منه المردود هو الألفاظ السخيفة على حدِّ قوله . ووقف عند ما اشترطه ابن سنان لفصاحة المفردات من عدم اشتراكها بين معنيين أحدهما يُكْرَهُ ذكره ، وراجعه في بعض أمثله. وصنع نفس الصنيع بما اشترطه من عدم ثقلها بسبب طولها . وضياء الدين في كل ما كتبه عن فصاحة المفردات يستمد - كما هو واضح - من ابن سنان ، وكأنه لم يصنع أكثر من شرح كلامه مع إضافة بعض ملاحظات فرعية قليلة ، ونوه - على هديته - مراراً بحسن الألفاظ في السمع ووقع هذا الحسَن في النفس مع تكرار أنه شيء يذاق ولا يلمس .

وينتقل من فصاحة المفرد إلى الألفاظ المركبة ، وهو يلتقي أيضاً في هذا الجانب بما نثره ابن سنان في حديثه عن تأليف الألفاظ ، ونراه يفتح فيه فصلاً ثمانية تحدث فيها عن السجع والتصريح والتجنيس والترصيع ولزوم ما لا يلزم والموازنة واختلاف صيغ الألفاظ وتكرار الحروف . وطبيعي أن يطيل الحديث في السجع ، إذ كان قد أصبح أساساً في الرسائل لا يجوز الانفكاك عنه ، ومضى في إثر ابن سنان يسمى فواصل القرآن المتحدة في الروي أسجاعاً ، متخذاً من ذلك دليلاً على أن السجع أعلى درجات الكلام ، وقسمه بحسب تساوي الفقرتين وطول إحداهما وقصر الأخرى واستشهد بكثير من نماذج الصائب في ونماذجه ثم وقف عند التصريح وصوره ، وانتقل إلى التجنيس عارضاً بعض صورته المعقدة التي أخذت تشيع في عصره ، ثم تحدث عن الترصيع ممثلاً بنماذج من عمله وبمثل قول الحريري في بعض مقاماته : « يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه » . وينتقل إلى لزوم ما لا يلزم ويقول إن أبا العلاء

صنع منه في الشعر ديواناً ، منه ما يُحْمَدُ ومنه ما يذم ، وعرض بعض أشعار منه ناعتاً لها بالتكلف . وخرج إلى الموازنة وهو أن تتساوى كلمات الفقرتين في السجع والشطرين في الشعر وزناً دون الاتحاد في الروي وبذلك تختلف عن الرصيع مثل الآية الكريمة : ( وآتيناهما الكتابَ المستبين وهديناهما الصراطَ المستقيم ) . وتحدث عن اختلاف صيغ الألفاظ واتفاقها ، ونراه يعود هنا إلى أبنية الألفاظ وما يحسن منها وما يقبح مفرداً أو مجموعاً أو على صورة خاصة من الاشتقاق ، وكان ينبغي أن يسأل ذلك في فصاحة المفردات . ومضى يتحدث عن المعازلة وصورها اللفظية ، وأدخل فيها الثقل الناجم عن تكرار الحروف في مثل قول بعضهم :

وَقَبْرٌ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ      وليس قُرْبٍ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

ووقف عند المنافرة بين الألفاظ في السبك ، وهو لا يريد بها مدلولها عند البلاغيين ، وإنما يريد صيغتها الصرفية وصورتها التعبيرية كاستعمال المتنبي كلمة حال في قوله :

فلا يُبْرَمُ الأمر الذي هو حالٌّ      ولا يَحُلُّ الأمر الذي هو يُبْرَمُ

فإن كلمة « حالل » نافرة في مكانها ، وخير منها أن يقال « ناقض » . وكان ينبغي أن يسلك ذلك في فصاحة المفردات . ووقف هنا يحمل على أبي العلاء لإعجابه بالمتنبي كأنه لم يقف على هذا البيت عنده ، وهي حيلة يتبع فيها ابن سنان إذ أزرى على المتنبي في استخدامه للتصغير وإكثاره منه كما أزرى مراراً على أبي العلاء وكلفه الشديدة .

وحتى الآن لا يزال ضياء الدين يستمدُّ من ابن سنان الخفاجي ، مضيفاً تفرعات هنا وهناك ، ومتخذاً من عمله أداة تفاخر ، إذ كثيراً ما يحدثنا عن نفسه وعمّا أحدث من صور أدبية بديعة . ويأخذ في الحديث عن الصناعة المعنوية ويقول إن الكلام فيها ينقسم قسمين ، قسماً يتناولها في إجمال ، وقسماً يتناولها في تفصيل ، ويمهد للقسمين بكلام عن المعاني الخطابية وحصر فلاسفة اليونان لها ، ويقول إنه حصر لا يفيد صاحب هذا العلم ، فإن العرب لم يعرفوه وهم يأتون بالمعاني

الرائعة ، ومثلهم شعراء العصر العباسي البارعون . ولعل في هذا ما يدل على أنه كان يرى أن تُنحَى البلاغة العربية عن البلاغة اليونانية ، وصرّح بأنه اطلع على تلخيص ابن سينا لكتابي أرسطو : الخطابة والشعر ، وجزم بأن قارئهما لا يخرج منهما بشيء يفيد في البيان العربي ! . ويتكلم عن المعاني عامة ويلاحظ أنها على ضربين : ضرب مبتدع وضرب منقول عن السابقين . ويقف عند الضرب الأول منها بأبي تمام وأبي نواس والمتنبي واختراعاتهم للمعاني المبتكرة ، ولا ينسى أن يُقحم بعض معان له جاءت في بعض رسائله . ويعرض للمعاني المقابلة وهي المطروقة التي يحاكي فيها الأديب أمثلة سابقة ؛ وينفي أن يكون اللفظ وحده مدار الجمال البياني ، فلا بد من لطافة المعنى وحسنه . ويفصل الكلام في المعاني فيتحدث عن الاستعارة ويقدم لها بحديث عن المجاز ، ويقسمه قسمين : توسعاً في الكلام وتشبيهاً ، والتشبيه ضربان تام يُذكر فيه المشبه والمشبه به ، ومحدوف يذكر فيه المشبه دون المشبه به ، وهو الاستعارة . وكلامه هنا غير دقيق ، ويدل على أنه لا يتصل بمدرسة عبد القاهر ، فقد جعل التشبيه مجازاً ولم يحسن تصور الاستعارة . ومضى في إثر ابن سنان وغيره يجعل التشبيه البليغ ، وهو المحذوف الأداة ، مندرجاً في التشبيه . وانساق وراء الآمدي يحمل على صور الاستعارة المكنية عند بعض العباسيين . وصرّح هنا بما يدل دلالة قاطعة على ما قلناه في صدر حديثنا عن كتابه من أنه تأثر بالأصوليين في حديثه عن احتمالات المعاني ، فقد ذكر أنه اطلع على كتاب لأبي حامد الغزالي في أصول الفقه ذهب فيه إلى تقسيم المجاز أربعة عشر قسمًا ، وهو تقسيم راعى فيه الغزالي العلاقات ، فجعل كل علاقة للمجاز المرسل قنما مستقلاً بنفسه . والغريب أن ضياء الدين اعترض على هذا التقسيم ولكن لا على أساس أن الغزالي جعل كل قسم للمجاز المرسل نوعاً قائماً برأسه ، وإنما على أساس أن هذا التقسيم فاسد ، لأن كثيراً من الأقسام يدخل في الاستعارة مثل (إني أراي أعصر خمرًا) أي عنبًا وهو مجاز مرسل واضح ، غير أن هذا المجاز فيما يظهر لم يكن واضحاً في نفسه ، مما جعله يُدخل كثيراً من أمثله المختلفة في الاستعارة . والحق أن كلامه في الاستعارة وما يتصل بها من المجاز قاصر قصوراً شديداً . ويتحدث عن التشبيه فيزعم أنه هو والتشبيه شيء واحد ، وليس عنده فيه من جديد يضاف إليه ، ويظهر أنه

رجع فيه إلى بعض كتابات أصحاب علم الأصول ، فقد سمى التشبيه المقلوب باسم غلبة الفروع على الأصول، وهي تسمية فقهية واضحة . ويتكلم عن التجريد بمعناه الحقيقي كأن يخاطب الإنسان غيره وهو يريد نفسه ، وينقل عن أبي علي الفارسي صورة التجريد المفضى إلى التشبيه في مثل « لتسألنَّ منه البحر » ويقول إنه تشبيه مضمرة الأداة ومن قبله أشار عبد القاهر إلى ذلك على نحو ما مرَّ في حديثنا عنه . ويتحدث عن الالتفات وقد صورنا عرَضَه له في حديثنا عن التنوخي إذ نقله عنه نقلاً ، ووقف في فاتحة كلامه عن صورته القائمة على الرجوع من الغيبة إلى الخطاب يندد بالزخمشري وما ذهب إليه في تعليقه على الالتفات في آية الفاتحة : ( إياك نعبد وإياك نستعين ) مما نقلناه عنه في غير هذا الموضع إذ قال : إنه يُسْتَعْمَلُ في الكلام للتفنن والانتقال من أسلوب إلى أسلوب ، نظرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه ، واعترضه ضياء الدين يقول : « ليس الأمر كما ذكره لأن الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن إلا نظرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه فإن ذلك دليل على أن السامع يملُّ من أسلوب واحد فينتقل إلى غيره ليجد نشاطاً للاستماع . وليس في كلام الزخمشري ما يدل على ما ذهب إليه ، لأن جذب السامع إلى الإصغاء لا يعنى مكله ، وإنما يعنى قدرة المتكلم على جذبته إلى كلامه بوسيلة بيانية أو بلاغية بارعة ، ونفس الزخمشري يقول إنه يُسْتَخْدَمُ للتفنن أو الافتتان في وجوه الكلام . وسلك ضياء الدين في صور المعاني صيغة نحوية خالصة كتوكيد الضميرين المتصل والمنفصل وعطف المظهر على ضميره والإفصاح به بعده ، كما سلك فيها التفسير بعد الإبهام في مثل : ( وقضينا إليه ذلك الأمر أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين ) إذ فُسر الأمر بأنه دابر هؤلاء مقطوع مصبحين ، ويقول إن الإبهام بغير تفسير كثير شائع في الذكر الحكيم مثل : ( إن هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم ) . ويدخل هنا صيغة الاستثناء في حديثه وهي صيغة نحوية واضحة ، ويتطرق إلى صيغ نحوية في النفي والاثبات ، وكل ذلك كان في غنى عنه ، ويظهر أنه وجد الأصوليين يهتمون بهذه الصيغ فوقف عندها .

وينتقل إلى التقديم والتأخير في أجزاء الجملة ، وهو إذا كان قد أخطأه فهم

ما كتبه مدرسة عبد القاهر في الصور البيانية فإنه هنا أيضاً أخطأه هذا الفهم فيما كتبه عن المعاني الإضافية، إذ مضى في زعمه يردُّ ما قاله الزمخشري في بعض صور التقديم من أنه يراد بها الاختصاص قائلاً إن التقديم قد يكون للاختصاص وقد يكون لحاجة نظم الكلام، وكأنما سلّم له بشرط من رأيه، ونراه يقف عند آية الفاتحة: (إياك نعبد وإياك نستعين) ويقول: «ذكر الزمخشري في تفسيره أن التقديم في هذا الموضع قصد به الاختصاص، وإنما قدّم لمكان نظم الكلام. لأنه لو قال نعبدك ونستعينك لم يكن له من الحسن ما لقوله: (إياك نعبد وإياك نستعين) وكأنه لم يعرف أن الاختصاص يفيد التأكيد وتقوية الكلام. على أنه لو درس الزمخشري وتتبّع معرف أن التقديم عنده ليس للاختصاص دائماً على نحو ما مرّ بنا في حديثنا عنه. وقد زَجَّ بمسائل نحوية كثيرة في هذا الباب كما زَجَّ بالتعقيد اللفظي، وفتح باباً للحروف العاطفة والجارّة مستمدّاً من النحو وقواعده، والطريف أنه يقول إن أحداً من البيانين لم يسبقه إلى ذلك وكأنه لم يسمع بعبد القاهر ومدرسته وما كتبه عن الحروف العاطفة وخاصة الواو، وقد وضعت لها باباً مستقلاً هو باب الفصل والوصل. ويفتح باباً للخطاب بالجملة الفعلية والاسمية والفرق بينهما، ونراه في أوله يعرض لصور الإسناد الخبري مُشَبَّهًا بدون توكيد، وبتوكيد واحد وبتوكيدين، ثم يعرض لأفعال مؤكدة مختلفة. ويقف عند ما أشار إليه ابن جني في الخصائص من أن زيادة المبنى تفيد زيادة المعنى فمثل انحشوشن أقوى من خشن، كما يقف عند تسلط النني على صفة، بينما الغرض نني الموصوف أصلاً، كتولك «فلان لا يُرَى في كتابته أثر لخطئه» فإن المراد ليس نني الأثر فقط وإنما نني الخطأ على العموم. ويتحدث عن نوع سماه الاستدراج وهو ضرب من التلطف في الكلام، بحيث يدخل المتكلم على السامع بما يؤثر في نفسه قبل أن يفجأه بما يطلبه منه. ويخرج من ذلك إلى الإيجاز، فيقسمه إلى إيجاز حذف وإيجاز لا يُحذف منه شيء وهو قسمان إيجاز قصر، وإيجاز يلتقي بالمساواة، وقد سماه إيجاز التقدير. ووقف في إيجاز الحذف عند حذف المفردات وحذف الجمل، وأطال في عرض النوعين. ثم تحدث عن الإطناب، وأعلن أنه كان حائراً في الفرق بينه وبين التطويل حتى اهتدى إلى أن الإطناب لا يبد فيه من فائدة في الكلام، كتنويح المعنى أو تأكيده.

أو التصرف في الكلام ضرباً من التصرف يزيد في حسنه . وكان حريماً به أن يعود إلى صوره التي وقف عندها الزمخشري في تفسيره مما عرضنا له في غير هذا الموضع إذن لكشف عنه الحيرة ، وجعله يكتب فيه بدقة أكثر وتصوير أوضح . ويعقد عقب الإطناب فصلاً للتكرار ، وهو عنده إما تكرار في اللفظ والمعنى أو تكرار في المعنى وحده وأسهب في تصوير الجانيين . وانتقل يتحدث عن الاعتراض وخرج منه إلى الكناية والتعريض ، وفرق بينهما بأن الكناية يتجاذبها المجاز والحقيقة ، بينما التعريض لا يدخل فيه المجاز ، وهو بذلك يسلك الكناية في المجاز كما سلك التشبيه من قبل ، ولم يلبث أن جعلها من باب الاستعارة لأنه يُطَوَى فيها ذكر المكنى عنه . والحق أن كلامه في جميع الصور البيانية مضطرب ، وكل ذلك في رأينا مرجعه إلى أنه لم يقرأ شيئاً مما كتبه مدرسة عبدالقاهر ، فظلت عنده الصور البيانية مختلطة على نحو ما كانت في أذهان السابقين لعبد القاهر ، وحقاً قرأ ما كتبه الأصوليون المتأخرون ، غير أنهم - على ما يظهر - لم يبسطوا هذه الصور بسطاً من شأنه أن يمثلها له تمثيلاً دقيقاً . ويقف عند ما سماه المغالطات المعنوية ، وهي ضرب من التورية . ويفتح باباً للألغاز ، وكانت قد أخذت تُعدُّ فناً طريفاً منذ ساق الحريري فيها إحدى مقاماته ، ويظهر أن العناية بها قديمة ، إذ نجد صاحب نقد النثر يعقد لها فصلاً خاصاً ومن قبله عرض لها الباحث كماً مرّ بنا . ونراه يجلب من كتب النقد فصلاً عن المبادئ والافتتاحات غير أنه يوسعه فيدخل فيه مطالع الرسائل ، ملاحظاً ما ينبغي أن يكون بين فواتح الكلام وما وراءها من مناسبة . ويجلب فصلاً آخر من كتب النقد إذ نراه يتحدث عن التخلص من النسب إلى المديح وحسنه ، وكيف أن هناك من يقطعون كلامهم في النسب ويستأنفون المديح استئنافاً . ووقف عند من زعموا أن القرآن لا يُعنى بالتخلص محتجاً عليهم بسورة يوسف وما تشتمل عليه من تخلصات بديعة . ويتحدث عن التناسب بين المعاني ويقسمه أقساماً ثلاثة ، هي : الطباق وصحة التقسيم وترتيب التفسير ، ويتوسع في معنى الطباق فيجعله يشمل المقابلة والمشكلة والمؤاخاة بين المعاني ، وأراد بترتيب التفسير ما يشمل اللف والنشر . وينتقل إلى ما سماه الاقتصاد والتفريط والإفراط ، ووضح أن الاقتصاد هو الحد الأوسط وأن التفريط تقصير

بالمعنى ، أما الإفراط فزيادة أو بعبارة أخرى هو المبالغة ، وارتضاها في الكلام .

ووقف عند الاشتقاق وقال إنه نوع من الجناس ، كما وقف عند التضمين وقد قسمه قسمين : الاقتباس من الذكر الحكيم والحديث النبوي ، وهو يكسب الكلام حُسْنًا وطلاوة ، ثم قسم آخر يجرى في الشعر كما يجرى في النثر إذ يعلّق منى البيت بما بعده أو يعلّق فصل من الكلام المنشور بما يتلوه ، وعنده أن ذلك مقبول وينبغي أن لا يعاب على نحو ما عابه بعض النقاد في الشعر . ويقف عند الإحصاء ، ويقول إن أبا هلال سماه التوشيح ، وهو أن يتبنى الشاعر البيت بحيث يُعيدُ صدره لقافيته ، ويلاحظ هنا اختلاف البلاغيين في بعض الألقاب ، ولا يلبث أن يطلق التوشيح على بناء الشاعر بعض الأبيات على قافية داخلية بحيث إذا حُذفت هي وكلمة قبلها وُصنع ذلك بالبيت التالي خرجت الأبيات من بحر إلى بحر ، وهو ضرب من الألعاب الشعرية التي استحدثها الحريري في مقاماته من مثل قوله :

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنها      شَرَكُ الرّدى وقَرارة الأَكدارِ  
دارُ متى ما أضحكْت في يومها      أبكتُ غدا بُعداً لها من دار

فإنه إذا حُذفت كلمة « وقَرارة الأَكدار » من البيت الأول وكلمة « بعدا لها من دار » في البيت الثاني ظل البيتان قائمين وتحولا من وزن الكامل إلى مجزؤه .

ويفتح ضياء الدين فصلا للسراقات لا يكاد يأتي فيه بجديد ، ونراه ينصح الشعراء بأن يعتمدوا في سرقاتهم على التورية والإخفاء ، حتى لا تنكشف ولا تتضح . وناقش من يقولون بأن باب الابتداع قد أغلق من دونهم وهو مفتوح إلى الأبد ، ويقسم السراقات خمسة أقسام : نسخ وسلخ ومسح وأخذ للمعنى مع الزيادة عليه وعكس له إلى ضده . ويفرّع من هذه الأقسام شعباً كثيرة لا طائل وراءها . ولعل خير ما وقف عنده ما سماه اتحاد الطريق واختلاف المسالك ، وهو يريد به توارث الشعراء على موضوع واحد كرتاء أبي تمام لطفلين ورتاء المتنبي لطفل صغير ومثل وصف البحري والمتنبي للأسد . وهي نظرة طريفة لأنها تُفضي إلى المقارنة بين الشعراء في الموضوعات المتحدة والمتشابهة ، غير أنه لم يتسع بها لا هو ولا النقاد من بعده . وختم الكتاب بكلمة عن فضل الفصاحة والبلاغة تعرّض فيها للفرق

بين الكتابة والشعر ، ونراه ينقل عن أبي إسحق الصابى أن الترسل يمتاز بالوضوح أما الشعر فأروعه ما كان غامضاً ، وأيضاً فإن أغراضهما تختلف إذ الشعر يُعنى بالموضوعات من غزل ومديح وهجاء بينما يُعنى الترسل بمصالح الأمة ويجادل أصحاب الأهواء والملل وبالتهانى والتعازى . وردّ ضياء الدين الفرقين جميعاً ، فقال إن الشعر ينبغى أن يكون واضحاً ، وإنه يتناول أحياناً موضوعات الترسل المذكورة ، وانتهى إلى أن الفرق الحقيقية هي : أولاً الوزن الذى يمتاز به الشعر ، وثانياً ما يمتاز به لغة الشعر من ألفاظ غريبة تجرى من حين إلى حين على السنة الشعراء بينما لا يُستحب ذلك فى الترسل ، وثالثاً أن الشاعر لا يستطيع أن يُجيد فى جميع أبيات قصيدته ، فمنها دائماً الجيد والردىء ، بينما الكاتب يستطيع أن يحسن فى جميع رسالته مهما طالت . وضياء الدين إنما يقف عند ظواهر سطحية ، وكان حرياً به أن يعتدّ برأى الصابى ويوسع الغموض ليشمل ما فى معانى الشعر مهما اتضحت من سيولة أو من اتساع فى النداء العاطفى ، بحيث يُفهم البيت فى أحوال كثيرة أفهاماً متعددة ، كما لاحظ هو نفسه ذلك فى أوائل كتابه .

وواضح من كل ما قدمنا أن ضياء الدين لم يكن مثقفاً ثقافة دقيقة بكتابات البلاغين قبله ، وفاته أن يطّلع على كتابات عبد القاهر والزمخشري والفخر الرازى ، على أنه يذكر الزمخشري أحياناً ، ولكن ليرد عليه بعض آرائه ، ومن المؤكد أنه لم يُحيط بما كتبه فى الكشف . وظل يضطرب اضطراباً شديداً فى تصور المسائل البيانية الجالصة ونقص التشبيه والحجاز والاستعارة والكناية ، وأيضاً فإنه اضطرب بإزاء ما كتبه من مسائل علم المعانى كالتقديم والتأخير والإيجاز والإطناب والفصل والوصل ، وكأنه لم يفد شيئاً مما سجله القرن الخامس عند عبد القاهر والسادس عند الزمخشري والفخر الرازى فى مسائل علمى البيان والمعانى إلا ما سقط إليه من كتابات علماء الأصول . وكتابه بصيغة عامة محاولة لتنظيم ما كتبه ابن سنان الحفاجى فى كتابه « سر الفصاحة » مع بعض التفريعات والنظرات الجليدة ومع العناية بفن الرسائل ، وهو تنظيم لا يخلو من اضطراب ، كما قدمنا ، مع الادعاءات الكثيرة والتفاخر الذى قلما يخلو منه فصل من فصوله . ومع ذلك فهو يُعدُّ خير ما كُتب منذ القرن السادس الهجرى بعيداً عن مدرسة عبد القاهر



وتلاميذه ، لما يتخلله من بعض لفتات جيدة . وكان غروره وتهجمه على من سبقوه سبباً في أن يتعقبه ابن أبي الحديد المتوفى سنة ٦٥٥ للهجرة بكتاب سماه « الفلك الدائر على المثل السائر » نقض فيه اعتراضاته على الزمخشري والغزالي وأبي علي الفارسي وأضرابهم ، وحاول تصحيح بعض آرائه .

## ٤

## تلخيص الخطيب القزويني وشروحه

وُلد جلال الدين قاضي القضاة محمد<sup>(١)</sup> بن القاضي سعد الدين عبد الرحمن القزويني الشافعي بالموصل سنة ٦٦٦ للهجرة ، ولما شبَّ تفقه على أبيه وعلماء وطنه ، وقد نزل مع أبيه وأخيه بلاد الروم ( الأناضول ) وتولى القضاء في بعض أعمالها ثم قدم دمشق مع أخيه إمام الدين الذي تقلد وظيفة قاضي القضاة بديار الشام ، وكان ينوب عنه ، وفي أثناء ذلك عكف على حلقات العلماء حتى أتقن علم العربية وأصول الفقه وعلوم البلاغة . وولى خطابة دمشق في جامعها الأموي الكبير ، فلمع اسمه ، وطلبه السلطان الناصر محمد بن قلاوون إلى القاهرة ، فقدم عليه سنة ٧٢٤ وخطب بجامع القلعة بين يديه ، فأعجب به ، وولاه قضاء دمشق وخطابتها جميعاً ، ولم يلبث أن استقدمه في سنة ٧٢٧ وولاه قضاء الديار المصرية ، فنبه ذكره وطار صيته . وطالَبَ بأخرة أن يعود إلى قضاء دمشق ، ليكون قريباً من أولاده ، وأُجيب إلى طلبه ، غير أن المنية لم تلبث أن عاجلته فتوفى سنة ٧٣٩ للهجرة . ونسبته إلى قزوين ترجع إلى أن بعض أجداده سكنها ، وهو عربي أصيل إذ يعود نسبه إلى أبي دُلَيْف العجلي قائد المأمون ، وكان شاعراً بليغاً وجواداً كريماً .

وقد دوت شهرة الخطيب في عصره وبعد عصره بصنعه تلخيصاً دقيقاً واضحاً للقسم الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكي ، بحيث غطى على بئر الدين

الثامنة ٣/٤ والنجوم الزاهرة ٣١٨/٩ .

(١) انظر في الخطيب القزويني شذرات الذهب ١٢٣/٦ والدرر الكامنة في أعيان المائة

بن مالك وأمثاله ممن لخصوه قباه وبعده ، إذ كان حسن العبارة ، واضح الدلالة ، دقيق الإشارة . وعهد إلى كل ما في المفتاح من تعقيد فأخلى تلخيصه منه إلا قليلاً ، وناقش السكاكي في غير موضع ، وطرح بعض تعريفاته الملتوية ، ووضع مكانها تعريفات أكثر دقة ووضوحاً . ولم يكتب بذلك فقد عكف على كتابي عبد القاهر : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » وكتاب الكشاف للزمخشري مستنيراً بها جميعاً في تصنيف تلخيصه ، وأدلى ببعض الآراء ، وفي ذلك يقول في مقدمة التلخيص : « لما كان القسم الثالث من مفتاح العلوم الذي صنّفه الفاضل العلامة أبو يعقوب يوسف السكاكي أعظم ما صنّف في علم البلاغة من الكتب المشهورة نفعاً ، لكونه أحسنها ترتيباً وأتمها تحريراً وأكثرها للأصول جمعاً ، ولكن كان غير مصون عن الحشو والتطويل والتعقيد ، قابلاً للاختصار مفتقراً إلى الإيضاح والتجريد ، ألقت مختصراً يتضمن ما فيه من القواعد ، ويشتمل على ما يحتاج إليه من الأمثلة والشواهد ، ولم آل جهداً في تحقيقه وتهذيبه ، وربتته ترتيباً أقرب تناولاً من ترتيبه ، ولم أبالغ في اختصار لفظه تقريباً لتعاطيه ، وطالباً لتسهيل فهمه على طالبه ، وأضفت إلى ذلك فوائد عثرت في بعض كتب القوم عليها ، وزوائد لم أظفرت في كلام أحد بالتصريح بها ولا الإشارة إليها ، وسميته تلخيص المفتاح » . ونحس منذ السطور الأولى أنه اطلع على تلخيص بدر الدين بن مالك الذي سماه « المصباح » فقد استهدى به في نقل حديث السكاكي عن البلاغة والفصاحة عقب علم البيان إلى فاتحة الكلام عن العلوم البلاغية جميعاً . وبذلك جعلهما مقدمة لتلخيصه ، وقسم الفصاحة إلى فصاحة مفرد وفصاحة كلام وفصاحة متكلم ، وهو في القسمين الأولين يجرى في إثر ابن سنان الخفاجي على نحو ما مرّ بنا في غير هذا الموضع ، ولعله قرأ ضياء الدين بن الأثير المتأثر بصنيعه . وجعل فصاحة المفرد خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس الصرفي ، أما فصاحة الكلام فخلوصه من ضعف التأليف وتنافر الكلمات والتعقيد مع فصاحة المفردات . ونراه يقف عند ما اشترطه ابن سنان لفصاحة المفرد من حسنه في السمع واستشهاده على ما تكرهه الأسماع وتستثقله بقول المتنبي : ( كريمة الجريشي<sup>(١)</sup> شريف النسب )

(١) الجريشي : النفس .

فإن كلمة الجرشي في رأيه مما تَنَبُّو عنه الأسباع ، ويقول القزويبي : فيه نظر ، وكأنه يرى أن مثل هذه الكلمة يدخل في وصف الغرابة الذي ذكره ابن سنان . ووقف أيضاً عند ما اشترطه في فصاحة الكلام من خلوه من كثرة التكرار في الرباطات على شاكلة قول المتنبي في وصف فرس : ( سَبُّوحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدٌ ) وقال فيه نظر ، وكأنه يرى أن مثل هذا التعبير يفضي إلى ثقل في اللسان ، وبذلك يدخل في التنافر . ومثله في رأيه ما أشار إليه عبد القاهر في الدلائل من ثقل الإضافات في مثل قول ابن بابك : ( حمامة جَرَّ عَيْ (١) حومة الجَمَنْدَلِ اسْجَعِي ) . ولم يقف عند فصاحة المتكلم لأنها تعود إلى كلامه الفصيح ، بل اكتفى بقوله إنها ملكة يُقْتَدَرُ بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح . ويتحدث عن البلاغة . فيقول إنها تكون في الكلام والمتكلم فحسب ، وهي في الكلام مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحته ، ويفسر مقتضى الحال باختلاف المقامات التي يؤديها علم المعاني من تنكير وتعريف وإيجاز وإطناب وفصل ووصل ، وبذلك يُضَيِّقُ مبادئ هذا المقتضى إذ يقصره على المعاني الإضافية في التعبير ، غير ملاحظ أحوال السامعين . ويمضي وراء السكاكي فيقول إن للبلاغة طرفين : أعلى وهو حد الإعجاز وما يقرب منه ، وأسفل وبينهما مراتب كثيرة . ومرّ بنا أن السكاكي لم يجعل الحد الأعلى وحده حد الإعجاز ، بل أضاف إليه ما يقرب منه . وجعله هو وما يقرب منه معجزاً . ويذكر أن بلاغة المتكلم ملكة يُقْتَدَرُ بها على تأليف كلام بليغ ، وبذلك يكون كل بليغ فصيحاً ولا عكس . ولا يلبث أن يقول إن ما يُخِلُّ بالفصاحة منه ما يُحْتَرَزُ بمتن اللغة والتصريف والنحو ومنه ما يُحْتَرَزُ بالحس المرهف ، وما وراء ذلك إما داخل في تأدية المعنى وعلم المعاني يتكفل به ، وإما داخل في التعقيد المعنوي ويُحْتَرَزُ منه بعلم البيان . ثم هناك وجوه تحسين الكلام وهي موضوع علم البديع . وبذلك جعل البلاغة تشمل المقدمة الخاصة بها وبالفصاحة ثم علوم المعاني والبيان والبديع . وهو في هذا الصنيع يتابع بادر الدين بن مالك كما مرّ بنا في حديثنا عنه ، ويقول إن هناك من يسمى

أرض ذات حجارة .

(١) الجرعى : مؤنث أجمع وهو الرملة لا

نتت شيئاً . الحومة : معظم الشيء . الجندل :

هذه العلوم علم البيان من مثل ابن الأثير، ومن يسمى البيان والبديع بالبيان، وفريق ثالث يسمى الثلاثة علم البديع، ولعله يقصد ابن المعتز وأصحاب البديع بعده فإنهم ضمنوه كثيراً من مسائل علم المعاني فضلاً عن الصور البيانية.

ويأخذ في الحديث عن علم المعاني، ونراه يترك تعريف السكاكي ويضع تعريفاً جديداً له، إذ يقول إنه «علم يُعرَفُ به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال» ورفض أيضاً تعريفه للبلاغة ووضع لها التعريف الذي مرّ بنا آنفاً، ويقول إن علم المعاني ينحصر في ثمانية أبواب هي: أحوال الإسناد الخبري، أحوال المسند إليه، أحوال المسند، أحوال متعلقات الفعل، القصر، الإنشاء، الفصل والوصل، الإيجاز والإطناب والمساواة. وهي نفس أبواب المعاني عند السكاكي غير أنه قدم في ترتيبها وأخر، وجعل الإنشاء في مقابل الخبر، فلم يجعل القسمة بين خبر وطلب كما فعل السكاكي بل جعلها بين خبر وإنشاء، لتشمل القسمة الإنشاء غير الطلبي وهو أفعال المدح والذم وصيغ العقود والقسم ولعل ورب وكم الخبرية ونحو ذلك. ويقف عند صدق الخبر، كما وقف السكاكي، ويُدلى باختلافات المتكلمين في تعريفه، فالمشهور أن صدقه مطابقته للواقع وكذبه عدمها، وقيل بل صدقه مطابقته لاعتقاد الخبر ولو خطأ، وكذبه عدم هذه المطابقة، وقال الجاحظ: صدقه مطابقته للواقع مع الاعتقاد بأنه مطابق، وكذبه عكس ذلك. ويمضي إلى أحوال الإسناد الخبري فيقسمه - على نحو ما قسمه السكاكي - إلى ابتدائي وطلبى وإنكاري، ملاحظاً على هديته أنه قد ينزل غير السائل منزلة السائل وقد ينزل غير المنكر منزلة المنكر، وقد يُعكس، للدلالات معنوية مختلفة. ويدمج هنا الحديث عن المجاز العقلي، إذ يراه داخلاً في الإسناد، وبهذا القياس كان ينبغي أن يدخل المجاز اللغوي في أحوال المسند إليه والمسند! ونراه سواء في تعريفه للمجاز العقلي أو حديثه عن ملابساته يعتمد اعتماداً تاماً على ما كتبه الزمخشري مما عرضنا له في حديثنا عنه. ومضى فقسمه - على هدى السكاكي - باعتبار طرفيه أربعة أقسام، لأنهما إما حقيقيان وإما مجازيان، وإما أولهما حقيقي وثانيهما مجازي وإما العكس. ثم ذكر إنكار السكاكي له وذهابه إلى أنه من باب الاستعارة بالكناية، وحاول أن يهدم رأيه هدماً بما أورد عليه من إشكالات، مردّها إلى أن ذلك يستلزم

أن يكون المراد بالربيع في قولهم : « أنبت الربيع البقل » الفاعل الحقيقي وأن يكون المراد بعيشة في قوله تعالى : ( عيشة راضية ) صاحبها ، وأن يكون نحو نهاره صائم من إضافة الشيء إلى نفسه ، وأن لا يكون أمر فرعون لهامان بالبناء في الآية الكريمة : ( يا هامانُ ابنِ لى صرِّحاً ) ليس له ، وأيضاً فإن القول بأن مثل «نهاره صائم» استعارة مكنية يحتم أن يكون تشبيهاً للذكر طرفي التشبيه . وكأنما فات الخطيب القزويني ما ذهب إليه السكاكي من أن المستعار له في الاستعارة المكنية يُراد به المستعار ادعاءً ، وبعبارة أخرى لا تدل الكلمة عنده في المجاز العقلي في مثل بنى الأمير المدينة على معناها الحقيقي الأصلي ، بل تدلُّ على معنى ادعائى هو معنى المستعار ، وكان كلمة أمير تدل على معنى الجند . وهو على كل حال بُعِدُ من السكاكي في التأول ، على نحو ما أسلفنا في حديثنا عنه .

ويخرج الخطيب القزويني إلى بيان أحوال المسند إليه ، فيلخص ما قاله فيها السكاكي ، مهتدياً من حين إلى حين بملاحظات الزمخشري وعبد القاهر ، من ذلك وقوفه عند التعريف باللام ، فقد مر بنا أن السكاكي كان يراها دائماً دالة على العهد الذهني كما قال بعض أئمة علم الأصول . ونرى الخطيب القزويني يستهدى بالزمخشري وما ذهب إليه في تعليقه على بعض الآيات القرآنية من أن اللام قد تكون للعهد وقد تكون للحقيقة أو بعبارة أخرى للجنس كما في آية الفاتحة : ( الحمد لله ) وقد تكون للعهد الذهني ، والكلمة حينئذ تشبه النكرة على نحو ما أسلفنا في حديثنا عنه . وينص الزمخشري في آية آل عمران : ( فإن الله يحب المتقين ) على أن التعريف للعموم أى أن الله يحب كل مُتَّقٍ ، وهو ما سماه الخطيب - ويسميه النحاة - بالاستغراق أى شمول جميع الأفراد ومضى يقول مع السكاكي إن استغراق المفرد أشمل من استغراق الجمع ، واستشهد السكاكي بآية سورة مريم : ( رب إني وهن العظم مني ) ويظهر أنهما أخطأ جميعاً في فهم تعليق الزمخشري على الآية الذي ذكرناه في حديثنا عنه إذ قال : « وحده العظم لأن الواحد هو الدال على معنى الجنسية ، وقصده إلى أن هذا الجنس الذي هو العمود والقوام وأشد ما تتركب منه الجسد قد أصابه الوهن ، ولو جمع لكان قصداً إلى معنى آخر وهو أنه لم يهن منه بعض عظامه ولكن كلها » وكأنهما فهما أن الزمخشري

يذهب إلى أنه لو جُمع العظم وقيل وَهَنَتِ العظام دلَّ ذلك على وهن بعضها دون بعض ، والزخشرى لا يقصد ذلك كما هو واضح في كلامه ، وإنما يقصد أن الجمع يفيد كأنما وقع من أحد شئك في الشمول ولذلك يُنصَّ عليه . فالجمع كالمفرد في إفادة الشمول ، ونصَّ على ذلك في غير موضع كآية الفاتحة : ( رب العالمين ) إذ قال : جُمع العالم ليشمل كل جنس مما سُمي به .

ويُجمل رأى عبد القاهر في تقدّم المسند إليه بعد النفي ودلالته حينئذ على الاختصاص وأنه إذا تقدم في الجملة المثبتة وكان ضميراً يليه فعل دلَّ ذلك على الاختصاص أو تقوى الحكم ، وإذا كان منكرًا وبُني عليه الفعل دلَّ ذلك على تخصيص الجنس أو الواحد مثل رجل جاعنى أى لا امرأة أو لا رجلان . ونراه يعرض رأى السكاكى الذى مرَّ بنا في حديثنا عنه وما ذهب إليه من أن تقدم المسند إليه مع الخبر الفعلى لا يفيد الاختصاص إلا إذا كان المسند إليه متأخرًا في الأصل وقُدِّم ، وفصّل رأيه في المسند إليه المقدم معرفًا ومنكرًا ، ورفضه جملة ، وهو محق في رفضه . ونراه يقف عند دلالة المسند إليه على العموم إذا تقدمته كل ، وكان عبد القاهر قد قال إن كلمة كل إذا تأخرت عن أداة النفي توجّه النفي إلى الشمول مثل « ما جاعنى كل القوم » فإن الجملة تفيد أن بعضهم قد جاء ، أما إذا تقدمت كل فإنها تفيد شمول النفي مثل « كل القوم لم يجيئونى » فإن الجملة تفيد أن أحداً منهم لم يجيئ . وحاول بدر الدين بن مالك أن يصوغ هذه القاعدة صياغة منطقية فقال إن تقدم المسند إليه قد يكون للدلالة على العموم مثل كل إنسان لم يقم « فيقدّم ليفيد نفي القيام عن كل واحد من الناس لأن الموجبة المعدولة المهملة <sup>(١)</sup> في قوة السالبة الجزئية المستلزمة نفي الحكم عن جملة الأفراد دون كل واحد منها ، فإذا سُورَتْ بكل وجبَ أن تكون لإفادة العموم لا لتأكيد نفي الحكم عن جملة الأفراد ، لأن التأسيس خير من التأكيد ، وإذا لم تقدّم فقلت ( لم يقم كل إنسان ) كان نفيًا للقيام عن جملة الأفراد دون كل واحد منها لأن السالبة المهملة في قوة السالبة الكلية المقتضية سلب الحكم عن كل فرد لورود موضوعها في

(١) المهملة : التى لم تسور بكلمة كل ،  
والمعدولة : هى التى اقترن فيها المحمول أى الخبر .  
بحرف السلب .

سياق النفي ، فإذا سورّت بكل وجب أن تكون لإفادة نفي الحكم عن جملة الأفراد لئلا يلزم ترجيح التأكيد على التأسيس . وأورد الخطيب القزويني هذه الفكرة المعقدة وقال إن فيها نظراً ، إذ بناها بدر الدين على أساس القضايا المنطقية وعند المناطقية أن القضية الموجبة المعدولة المهملّة مثل «إنسان لم يقيم» في قوة السالبة الجزئية مثل «لم يقيم بعض إنسان» وهما تستلزمان نفي الحكم عن جملة الأفراد لا عن كل فرد ، فعنهما : ليس كل إنسان بقاتم . فلو كانت - في رأي بدر الدين - عبارة «كل إنسان لم يقيم» بنفس المعنى أي أنها تفيد نفي الحكم عن الجملة لكانت كل للتأكيد ، لأنها لا تفيد معنى بجديداً ، وإذن يترجّح التأكيد التأسيس الذي هو إنشاء معنى لم يكن حاصلًا من قبل . ومن أجل ذلك يستشكل الخطيب القزويني على بدر الدين لأنه لا تأكيد في الجملة إنما هي تأسيس . ويقول بدر الدين إن السالبة المهملّة في مثل «لم يقيم إنسان» في قوة السالبة الكلية في مثل «لا شيء من الإنسان بقاتم» ، فإذا قلنا لم يقيم كل إنسان وجب أن لا يكون معناها معنى الحملتين السابقتين اللتين يُستفَى فيهما الحكم عن كل فرد ، بل يكون معناها تفيد عن جملة الأفراد ، حتى لا يرجح التأكيد بكل على التأسيس . ويستشكل الخطيب القزويني أيضاً قائلاً : إنه لا تأكيد في الجملة ، بل كل مع ما بعدها تأسيس . ويورد اعتراضاً آخر على تسمية بدر الدين جملة «لم يقيم إنسان» سالبة مهملّة ، ويقول إنها سالبة كلية لأن النكرة في سياق النفي تعمّ . غير أن المسألة مسألة اصطلاح منطقة ، وقد اصطلحوا على أنها هي التي يكون موضوعها كلياً سواء سورّت بكل أو تليّ بنحو طرّاً أو أجمعين . ولعل في هذا كله ما يدل على بجانب من التعقيد الذي أدخله المنطق في الكتب البلاغية المتأخرة ، ومن المؤكد أن عبارات اللغة شيء والمنطق شيء آخر ، وأن كثيراً من هذه العبارات إذا أدخلنا فيها الاستدلال المنطقي على هذا النحو نفّسدها إفساداً . ويمضي الخطيب القزويني فيلخص بقية ما قاله السكاكي في أحوال المسند إليه وفي أحوال المسند ومتعلقات الفعل .

ويتحول إلى القصر فيقسمه إلى حقيقي وإضافي ، وهي قسمة لم يفكر فيها السكاكي ، وقد يكون فكّر فيها وانصرف عنها لأن قصر الموصوف على صفة مثل ما زيد إلا شاعر لا يُحمَلُ على القصر الحقيقي إلا بضرب من التجوز ،

إنما الذى يمكن حمله عليه حقيقة قصر الصفة على الموصوف فى مثل ما فى الدار إلا محمد . وانتقل الخطيب القزوينى من هذا التقسيم إلى تقسيم القصر إلى قصر قلب وقصر أفراد وقصر تعيين ، أما قصر القلب فقلب لحكم المخاطب إذا اعتقد مثلاً أن زيداً كاتب لا شاعر فتقول له ما زيد إلا شاعر أو اعتقد أن الشاعر عمرو دون زيد فتقول له ما شاعر إلا زيد . وأما قصر الأفراد فنحن لا اعتقاد المخاطب اشتراك صفتين فى موصوف واحد مثل ما زيد إلا شاعر تقوله لمن يعتقد أنه شاعر وكاتب أو اشتراك موصوفين فى صفة واحدة مثل ما شاعر إلا زيد تقوله لمن يعتقد اشتراك زيد وعمرو فى الشعر . وأما قصر التعيين فإنما يكون لمن تساوى عنده الجانبان ولا يتعرف أيهما على اليقين ، بمعنى أنه يعرف مثلاً أن زيداً إما شاعر وإما كاتب ، فتعين له ذلك بقولك ما زيد إلا شاعر ، أو يعرف أن الشاعر إما زيد وإما عمرو ، وتعين له ذلك بقولك ما شاعر إلا زيد . وهذا القسم الثالث أدخله السكاكى - على همدى عبد القاهر - فى قصر الأفراد ، وهو صنيع أكثر دقة لأنه ينتهى إلى اعتقاد المخاطب الشركة إذ الصفتان مقترنتان بالموصوف ، والموصوفان مقترنان بالصفة ، فى اعتقاد المخاطب على حد سواء . ويتحدث عن طُرُقِ القصر ، ويقول إن العطف بلا إما أن يكون قصر أفراد فى مثل محمد شاعر لا كاتب أو قصر قلب فى مثل محمد قائم لا قاعد . وكلام عبد القاهر فى دلائل الإعجاز يفيد - كما أسلفنا - أن العطف بلا إنما يستعمل فى قصر القلب فقط . والخطيب القزوينى فى ذلك يتابع السكاكى ، كما تابعه فى أن بل تأتى أيضاً لقصر الأفراد أو قصر القلب فى مثل ما محمد كاتب بل شاعر وما محمد شاعر بل على . ومضى مع السكاكى فى إثر عبد القاهر قائلاً إن « ما وإلا » فى مثل ما شاعر إلا محمد تُستعملُ فيما يجمله المخاطب أو ينكره بخلاف إنما فإنها تُستعملُ فيما لا يجمله ولا ينكره أو فيما ينزل هذه المنزلة وهو من يُصِرُّ على خطأ ، ويجب أن لا يُصِرَّ عليه .

ويفتح فصلاً للإنشاء ، وهو يقابل الطلب عند السكاكى ، وكأنه رأى أن تكون القسمة أكثر سداداً ، فالكلام إما خبر وإما إنشاء ، والإنشاء إما طلبى وهو التمنى والاستفهام والأمر والنهى والنداء ، وإما غير طلبى كأفعال المدح والذم والتعجب والقسم وصيغ العقود ، على أنه لم يُفصل الكلام فى غير الطلبى ، وكأنه لم



يجد عند السكاكى وغيره من البلاغيين مادة يلخصها فيه . ومضى يلخص ما قاله السكاكى فى الإنشاء الطلبي وأنواعه وما تَخْرُجُ إليه من دلالات ، ونراه يقف عند قوله إن الأمر حقه الفور ، ويقول فيه نظر ، لأن العِمَاد فى ذلك على القرائن ، وكلام السكاكى صحيح ، فإن الأمر لا يخرج عن الفور إلا بقريئة . ويُنتهي هذا الفصل بقوله : « الإنشاء كالحبر فى كثير مما ذكر فى الأبواب الخمسة السابقة » يريد أحوال الإسناد الحبرى والمسند إليه والمسند ومتعلقات الفعل والقصر ، فإن الإسناد الإنشائى قد يكون مؤكداً وقد يكون غير مؤكد ، وقد يكون المسند إليه مذكوراً أو محذوفاً أو معرفاً أو منكراً ، وقد يكون المسند اسماً أو فعلاً ، وقد تتقدم فيه المفعولات على الفعل ، وقد يدخله القصر ، وفى كل ذلك تلاحظ المعانى الإضافية التى قيات فى الحبر . وليس من شك فى أن الخطيب القزوينى يستهدى فى هذا الحكم إشارات مختلفة لعبد القاهر فى الدلائل تنصُّ على ذلك من مثل قوله : « اعلم أن هذا الذى بان لك فى الاستفهام والننى من المعنى فى التقديم قائم مثله فى الحبر المثبت » وقوله : « واعلم أن معك دستوراً لك فيه إن تأملت غنى عن كل ما سواه ، وهو أنه لا يجوز أن يكون لنظم الكلام وترتيب أجزائه فى الاستفهام معنى لا يكون له ذلك المعنى فى الحبر » .

ويُجْمَل ما قاله السكاكى عن الفصل والوصل ، مستهدياً بما قاله فى الأخير من أنه ينبغى أن يكون بين الجملتين المتعاطفتين تناسب ويقول إنه ينبغى أن يكون باعتبار المسند إليهما والمسندين جميعاً مثل محمد يشعر ويكتب ومحمد شاعر وعلى كاتب إذا كانت بينهما مناسبة وإلا فلا يصح العطف . ومثّل السكاكى لعدم التناسب بقول القائل « خُفِّى ضيق ونخامى ضيق » ، وقال إنه ينبغى فى مثل ذلك القطع والاستئناف . والسكاكى يهتدى فى كل ذلك بقول عبد القاهر فى الدلائل متحدثاً عن الوصل بين الجملتين : « اعلم أنه كما يجب أن يكون المحدث عنه ( المسند إليه ) فى إحدى الجملتين بسبب من المحدث عنه فى الأخرى كذلك ينبغى أن يكون الحبر عن الثانى مما يجرى مجرى الشبيه والنظير أو النقيض للحبر عن الأول ، فلو قلت زيد طويل القامة وعمرو شاعر كان خُلُفاً لأنه لا مشاكلة ولا تعلق بين طول القامة وبين الشعر ، وإنما الواجب أن يقال زيد كاتب وعمرو شاعر ،

وزيد طويل القامة وعمرو قصير»<sup>(١)</sup> . ومضى الخطيب القزويني وراء السكاكي يقسم المناسبة بين الحملتين أو الجامع إلى وهمي وعقلي وخيالي ثم ذبّل مثله الحديث في هذا الفصل بالكلام عن واو الحال ، ونقل رأيه في مثل : ( نجوتُ وأرهنهم مالكا ) وهو أن الفعل بعدها على تقدير حذف المبتدأ أي وأنا أرهنهم مالكا ، ثم ذكر رأى عبد القاهر في أن الواو ليست للحال وإنما هي للعطف في مثل هذا التعبير ، كأنه قيل : نجوت ورهنهم مالكا ، وإنما عبّر بالمضارع لاستحضار الصورة ، ورأى عبد القاهر أدقّ من الوجهة البلاغية .

ويتحدث عن الإيجاز والإطناب والمساواة مهتدياً بكلام صاحب الصناعتين وبدر الدين بن مالك في هذا التقسيم ويورد كلام السكاكي الذي قد يُفصى - من بعض الوجوه - إلى أن المساواة لا تعدّ قسماً ثالثاً في الباب ، ويقول إن فيه نظراً ، لأن الكلام يؤدي إما بلفظ مساوٍ له أو بلفظ ناقص عنه واف أو بلفظ زائد عليه لفائدة . ومضى يتحدث عن المساواة ثم عن إيجاز القصر وإيجاز الحذف ، ثم عن الإطناب وكأنما نبّهه بدر الدين حين تحدث فيه عن التفصيل والتميم والتذييل إلى أن يدخل فيه بجانب ذلك الإيضاح بعد الإبهام ، والتوشيح وهو أن يؤتّى في الكلام بُمَثْنَى مفسّر باسمين مثل «يشيب ابن آدم وتشيب فيه خصلتان : الحرص وطول الأمل» وذكر الخاص بعد العام مثل : ( حافظوا على الصلوات والصلوة الوسطى ) والتكرار مثل : ( كلا سوف تعلمون ثمّ كلا سوف تعلمون ) والإيغال وهو ختم البيت بما يضيف زيادة في المعنى كالمبالغة بذكر « في رأسه نار » في قول الخنساء :

وإن صخرًا لتأتّم الهدأة به كأنه علم في رأسه نار

والاحتراس ، والاعتراض . وكثير مما ساقه هنا استهدى فيه لا يكتب أصحاب البديع الذين كانوا يعرضون لهذه الصورة فحسب ، بل أيضاً بما قرأه عند الزمخشري في الكشف مما عرض فيه لصور الإطناب المختلفة .

ويخرج إلى علم البيان ، فيعرفه بأنه « علم يُعرّف به إيراد المعنى الواحد بطرق

(١) راجع الدلائل ص ١٥٨ .

مختلفة في وضوح الدلالة عليه . ويعرض لأنواع الدلالة على نحو ما مر بنا عند السكاكي ، مدخلا مثله المجاز والكناية في الدلالة بالالتزام . ويقول مثله إن الاستعارة تنبئ على التشبيه وبذلك تصبح مباحث البيان ثلاثة هي التشبيه والمجاز والكنابة ، ويبدأ بالتشبيه ويعرفه بأنه « الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى » ثم يأخذ في تلخيص الأقسام الكثيرة التي أوردها السكاكي فيه ، ونراه يخالف السكاكي وعبد القاهر جميعاً في تشبيه التمثيل إذ جعله يشمل كل ما كان وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد ، ومر بنا أن عبد القاهر كان يشترط مع ذلك أن يكون عقلياً وفيه يدخل الاعتباري الوهمي ، أما السكاكي فخصه بما يكون وهمياً اعتبارياً فحسب ، ومعنى ذلك أن الخطيب القزويني جعله يشمل الوجه المركب الحسي . ونحسب في هذا الفصل صلته بما كتبه عبد القاهر عن التشبيه بأسرار البلاغة في غير موضع .

وينتقل إلى الحقيقة والمجاز ، ويبدأ بتعريفهما ، ويقول على هدى السكاكي وبدر الدين بن مالك إن كلا منهما إما لغوي أو شرعي أو عرفي عام أو خاص . ثم يأخذ في تلخيص ما قاله السكاكي عن المجاز المرسل وعلاقاته ، وعن الاستعارة وأقسامها الكثيرة ، ونراه يقف عند الاستعارة المكنية ، فيقول إن التشبيه فيها مضمحل في النفس ، وسماها تشبيهاً قصداً لأنه يرى أن كلمة المنية في مثل « أنشبت المنية أظفارها » مستعملة في معناها الحقيقي ، وهي من أجل ذلك تدخل في باب التشبيه وغاية ما هنالك أنه قد طوى المشبه به والأداة والوجه ، ويقول إن هذا التشبيه يسمى استعارة بالكناية ، أما لازمه وهو الأظفار فاستعارة تخيلية . وكان الاستعارة بالكناية عنده هي أن يذكر لفظ المشبه مراداً به حقيقة ، ويُدلُّ على أن الغرض تشبيهه بغيره بواسطة ذكر شيء من لوازم ذلك الغير ، وهو بذلك يخالف السكاكي فيما ادَّعاه من أن الاستعارة المكنية يذكر فيها المشبه مراداً به المشبه به بعد ادعاء دخول الأول في جنس الثاني ، وكأنه رأى في ذلك تكلفاً بعيداً . وأيضاً فإنه رأى عبد القاهر في دلائل الإعجاز ينشد بيت لبيد الذي يصف فيه كرمه بكفه أذى الريح والبرد القارص عن الفقراء بإطعامهم الطعام إذ يقول :

وغداة ريحٍ قد كشفتُ وقرّةً      إذ أصبحتُ بيد الشمال زمامها<sup>(١)</sup>

في أصبحت يعود إلى الغداة .

(١) وغداة : ورب غداة . القرّة : ما أصابك من القر ، وهو البرد . الشمال : الريح . والضمير

ثم لا يلبث أن يتلوه بقوله : « لا خلاف في أن اليد استعارة ثم إنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ اليد قد نُقل عن شيء إلى شيء وذلك أنه ليس المعنى على أنه شَبَّهَ شيئاً باليد فيمكنك أن تزعم أنه نُقل لفظ اليد إليه ، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريحها الغداة على طبيعتها شبه الإنسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد ، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها اليد <sup>(١)</sup> . وإذن فالخطيب القزويني إنما يصور ما فهمه من كلام عبد القاهر في الدلائل بإزاء هذه الصورة من صور الاستعارة المكنية ، وكأنه لم يلاحظ ما كتبه ثانياً في أسرار البلاغة عن هذا البيت إذ قال إن لبيدًا لم يجعل الشمال كاليد ، بل جعلها كذى اليد من الأحياء » فأنت تجعل في هذا الضرب المستعار له - وهو نحو الشمال - ذا شيء ، وغرضك أن تثبت له حكم من يكون له ذلك الشيء في فعل أو غيره لا نفس ذلك الشيء فاعرفه <sup>(٢)</sup> وواضح أن عبد القاهر انتهى إلى أن الاستعارة في كلمة الشمال لا في كلمة اليد .

وعقد الخطيب القزويني « فصلاً ملأه باعتراضاته على السكاكي بادئاً باعتراضه على تعريفه للحقيقة اللغوية ، ثم عرض لما قد يُفهم من كلامه أنه أدخل الاستعارة التمثيلية في الاستعارة التحقيقية التي تجرى في المفردات لا في المركبات . ويمكن أن يوجه كلام السكاكي على أنه يتكلم في الاستعارة عامة ؟ ووقف عند تسميته قرينة المكنية استعارة تخيلية وما ذهب إليه من أن كلمة أظفار في « أنشبت المنية أظفارها » ، استعيرت لصورة وهمية للمنية تشبه الأظفار ، وقال إن في هذا تحسفا لا تدعو إليه حاجة . أما فهو فسماها تخيلية أيضاً ، ولكنه جعلها في إثبات الأظفار للمنية . وفي كلامه نظر لأن الاستعارة حينئذ لا يكون فيها مستعار ومستعار له . واعترض على ما ذهب إليه السكاكي في الاستعارة المكنية من أن المشبه يراد به المشبه به ادعاء ، إذ هو في رأيه مستعمل في معناه الحقيقي . واعترض عليه أخيراً بأنه رد الاستعارة التبعية في الأفعال مثل « نطقتم الحال بكذا » إلى المكنية ، مع أن قرينة المكنية عنده استعارة ، وهي في المثال فعل ، والاستعارة في الفعل لا تكون إلا تبعية . وهو والسكاكي جميعاً ارتبكا في تصور المكنية وفي فهم كلام عبد القاهر ، وهو لا يريد إلا

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٠٦ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٤٥ .

أن مثل المنية في « أنشبت المنية أظفارها » استعارة حذفت فيها المشبه به وبقى المشبه ودُلَّ عليه بشيء من لوازمه وهو الأظفار .

ومضى يُجْمَل ما قاله السكاكي في الكناية ، ثم انتقل إلى علم البديع فعرفه بأنه « علم يُعرَّفُ به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة » وقال إن هذه الوجوه ضربان معنوي ولفظي ، وهو في ذلك يجري في إثر السكاكي ، وتوسَّع في عرَّضها وسرَّد ألوانها ، ولعل الذي دفعه إلى ذلك بالقياس إلى السكاكي اهتمام معاصريه بالمحسنات البديعية ، وساق في ألوانها المعنوية ثلاثين لوناً وساق في ألوانها اللفظية ثمانية ألوان . ثم تحدث عن السرقات الشعرية ، ولم يأت فيها بجديد ، وتحدث فيها عن الاقتباس من القرآن والحديث ، ثم عن تضمين الشعر شيئاً من شعر السابقين ، وألمَّ بما سماه العقَّد وهو أن ينظم الشاعر نثراً لا على طريق الاقتباس ، كما ألمَّ بالتلميح وهو أن يُشار إلى شعر أو قصة أو مثل سائر في أثناء الكلام . وقال إن الأديب ينبغي أن يتأنق في ثلاثة أشياء : في ابتداء الكلام وفي التخلص من التشيب إلى غيره وفي الانتهاء .

ولم يكف الخطيب القزويني يفرغ من عمل هذا التلخيص حتى أحسَّ الحاجة إلى كتاب ثان ييسر فيه بعض قضاياها ويفسر بعض جملته وعباراته ، غير أنه لم يعتمد على الطريقة التي كانت مألوفة في عصره ، وهي صنُّع الشروح على التلخيصات والمتون بل عمَّده إلى عرَّض موضوعاته ثانية في كتاب مطوَّل ، يفصل فيه بعض ما أجمله في هذا التلخيص ، مضيفاً إليه زوائد من المفتاح ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة والكشاف ومستكثراً من الأمثلة والشواهد ، وسماه الإيضاح ، وفي ذلك يقول في فاتحته : « هذا كتاب في علم البلاغة وتوابعها ترجمته بالإيضاح وجعلته على ترتيب مختصرى الذى سميته تلخيص المفتاح ، وبسطت فيه القول ليكون كالشرح له ، فأوضحت مواضعه المشككة ، وفصَّلت معانيه الجملة ، وعمدت إلى ما خلا منه المختصر مما تضمنه مفتاح العلوم وإلى ما خلا عنه المفتاح من كلام الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني - رحمه الله - في كتابيه : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة وإلى ما تيسر النظر فيه من كلام غيرهما فاستخرجت زبدة ذلك كله وهذا بتها ورتبتها حتى استقرَّ كل شيء منها في محله ، وأضفت إلى ذلك ما أدَّى إليه فكرى

ولم أجده لغيري .

وبدأ بمقدمة الفصاحة والبلاغة ، فبسط القول فيها بعض البسط ، وقال :  
 إن عبد القاهر قد يطلق في دلائل الإعجاز الفصاحة على مفهوم البلاغة إذ يجعلها  
 صفة راجعة إلى المعنى ، بينما يصرح في مواطن أخرى بأن الفصاحة ترجع إلى اللفظ .  
 وحاول أن يوفق بين الكلامين فقال إنه إذا حملها على المعنى أراد أنها ليست من  
 صفات المفردات من غير اعتبار التركيب وإذا حملها على اللفظ أراد أنها من  
 صفاتها باعتبار إفادة المعاني عند التركيب ، وبذلك لا يكون هناك تناقض لاختلاف  
 محل النفي والإثبات . ومرّ بنا في حديثنا عن عبد القاهر ما يدل على أن الخطيب  
 القزويني لم يتيقن مدلول الفصاحة عنده وأنها تطابق البلاغة والنظم ، ومن حين إلى  
 آخر يحكى آراء من يردونها إلى اللفظ وحده أو المعنى وحده وينقضها نقضاً ،  
 إذ المدار على كيفية الكلام وما يحمل من معان إضافية هي معاني النظم .

وينتقل إلى علم المعاني ويقابل بين تعريفه وتعريف ابن سينا للطب في كتابه  
 « القانون » وفي ذلك ما يشير إلى ثقافته الفلسفية . ونراه يقف ليناقش تعريف  
 السكاكي لعلم البلاغة مظهراً ما فيه من قصور في رأيه . ويتحدث عن أبواب علم  
 المعاني معرفاً للخبر والإنشاء ويفصل الآراء في صدق الخبر بعض التفصيل ،  
 وهي مشكلة كلامية ، وقف عندها صاحب نقد النثر والسكاكي ، وتابعهما في هذا الوقوف ،  
 مُورداً رأى الجاحظ وغيره . ويقف عقب ذلك عند تنويه السكاكي بالذوق ، وأنه لا غنى  
 عنه في فهم الجمال البلاغي ، وأنه لا يحدث لصاحبه إلا بعد تدريب طويل ، ويسند  
 كلامه بكلام مماثل لعبد القاهر . ويتحدث عن الإسناد الخبري ويتسع في نقله  
 عن السكاكي وعبد القاهر بالقياس إلى صنيعة في التلخيص . ويقف عند الحقيقة  
 العقلية والمجاز العقلي ويفصل القول في الحقيقة العقلية مقسماً لها أربعة أقسام ، لأنها  
 إما أن تطابق الواقع والاعتقاد ، وإما أن تطابق الواقع دون الاعتقاد ، وإما أن  
 تطابق الاعتقاد دون الواقع ، وإما أن لا تطابق شيئاً منهما . ويتحدث عن المجاز  
 العقلي ثم يورد اعتراضاً على تعريف السكاكي للحقيقة العقلية والمجاز العقلي جميعاً  
 مقارنة بينه وبين عبد القاهر في تعريف الحقيقة العقلية وبينه وبين الزنجشري في  
 تعريف المجاز العقلي مبيناً أنهما أدق منه ، ويقول إن ظاهر كلام السكاكي وعبد القاهر

أن المجاز العقلي في الكلام لا في الإسناد، وهو ظاهر كان ينبغي أن لا يقف عنده لما يعلم من أنهما يريدان الإسناد، ويقف عند إنكار السكاكي للمجاز العقلي وردّه له إلى الاستعارة المكنية على نحو ما صورنا ذلك آنفاً .

ويمضي إلى المسند إليه، فيعرض صورته مقابلاً من حين إلى حين بين آراء الزمخشري والسكاكي في المعاني الإضافية التي تُسْتَنْبَطُ من صورة التعبير في بعض الآيات القرآنية . ويردُّ على السكاكي في بعض الأمثلة وبعض القواعد مورداً عليه آراء عبد القاهر السليمة، وينتصر للسكاكي ضد الزمخشري . ويبسط قليلاً رأى بدر الدين بن مالك الذي صور به دلالة التقديم للمسند إليه على العموم . وما يزال يقابل بين آراء الزمخشري والسكاكي حتى يخرج إلى الحديث عن المسند، وفيه أيضاً يجلو آراءهما مع آراء عبد القاهر في بعض الآيات القرآنية وبعض القواعد . ويسير على نفس الوتيرة في متعلقات الفعل . ويخرج إلى القصر مفصلاً ما ذهب إليه من تقسيمه إلى حقيقي وإضافي ثم تقسيمه إلى قصر قلب وقصر أفراد وقصر تعيين، ونراه يناقش السكاكي في بعض الأمثلة مورداً فيها رأى عبد القاهر . ويتحدث عن الإنشاء ويقسمه إلى طلب وغير طلب، ويقول إن الطلبي هو المقصود بالكلام في علم المعاني ويسترسل في الحديث عن صورته ومعانيها الإضافية مناقشاً السكاكي من حين إلى حين في بعض آرائه، ويقرن عبد القاهر معه . ويصرح هنا بأن مخالفته للسكاكي في أن حق صيغة الأمر الفور يستمدّها من آراء أصحاب أصول الفقه، وإنما دفعهم إلى ذلك أن أوامر الشريعة كالحج مثلاً إنما تكون على التراخي لا على الفور . وكان ينبغي أن يفرّق بين أوامر الشريعة والأمر في الكلام العادي وصيغته الأصلية، فالأصل فيه الفور وقد يدل على التراخي بقريئة خارجية كأوامر الشريعة . وينتقل إلى الفصل والوصل، مقارنة من حين إلى حين بين آراء عبد القاهر والسكاكي والزمخشري في بعض الأمثلة وبعض الآيات القرآنية، وداوماً يخص السكاكي بمزيد من المناقشة، وعلى هذا الغرار حديثه عن واو الحال ثم عن الإيجاز والإطناب والمساواة، مما صورنا أطرافاً منه في حديثنا عن تلخيصه .

ويخرج إلى علم البيان، فيفصل بعض التفصيل ما أجمله في التلخيص،

ونحس\* العلاقة تتوثق بينه وبين عبد القاهر . على أنه يستمد المادة الأساسية - كما استمدتها من قبل - من السكاكي ، مناقشاً بعض آرائه . ومضى يتحدث عن التشبيه ، ونراه يقف -- على هدى عبد القاهر في أسرار البلاغة . . . عند المركب الحسي الذي يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركة في مثل قول القائل : ( الشمس كالمرآة في كف الأشل ) ويفصل القول فيه مستمداً منه . ويسوق تقسيمات السكاكي الكثيرة كما يسوق رأيه في التشبيه التمثيلي الذي عرضنا له في التلخيص وكذلك رأيه الخاص ، أما رأى عبد القاهر فلم يعرض له وكأنه لم يُحسن استنباطه من كلامه . على أنه مضى في إثره يتوسّع في الحديث عن التشبيه القريب المبتذل والبعيد الغريب . وتحدث -- على هدى السكاكي . عن التشبيه بحسب القوة والضعف في المبالغة باعتبار ذكر أركانه كلها أو بعضها ، وهي نظرة آية ضعيفة . ثم مضى إلى الحقيقة والمجاز ، فتوسّع في عرضهما بالقياس إلى التلخيص ، وبدأ في حديثه عن المجاز بالمجاز المرسل ، وعرض فيه رأى السكاكي وعبد القاهر في مثل استعمال المشفر في الشفة . وانتقل إلى الاستعارة عارضاً آراء الزمخشري والسكاكي في بعض الآيات وما يجري فيها من الاستعارات ذات الوجه الحسي أو العقلي ، وعرض بالتفصيل رأى عبد القاهر في التشبيه البليغ وأن منه ما يمكن أن يدخل في باب الاستعارة على نحو ما مرّ بنا في حديثنا عنه . وأيضاً عرض للاختلاف في المجاز اللغوي هل هو لغوي أو عقلي . وأفاض في أقسام الاستعارة كما عرضها السكاكي ، مضيفاً بعض تفريدات قليلة ، ومورداً رأيه في الاستعارة المكنية الذي عرضنا له في تلخيصه . وينهى حديثه عن المجاز بفصل يصور فيه طائفة من اعتراضاته على السكاكي وقد صورناها فيما أسلفنا . وينتقل إلى الكناية ويثير في فاتحتها اعتراضاً على السكاكي إذ جعلها انتقالاً من الملتزم إلى الملتزم وسهل المجاز انتقالاً من الملتزم إلى اللازم ، وهي مسألة اعتبارية كان ينبغي أن لا يقف عندها . ومضى ينقل عنه أقسام الكناية مناقشاً له في بعض الأمثلة . ونراه يختم حديثه في علم البيان بتبيينه ، أما أولها فقال فيه إن المجاز أبلغ من الحقيقة والاستعارة أبلغ من التشبيه ، ومن ثمّ فالاستعارة التمثيلية أبلغ من التشبيه التمثيلي وكذلك الكناية أبلغ من التصريح ، وعرض هنا لرأى عبد القاهر في تفاوت هذه الصور في الكلام وقوله إن ذلك ليس لأن الواحد من هذه الأمور يفيد زيادة في المعنى



نفسه لا يفيدها خلافة ، بل لأنه يفيد تأكيداً لإثبات المعنى لا يفيد خلافة ، وبذلك يكون كدعوى الشيء بيينة . واستشكل على هذا الرأي لعبد القاهر ، لأن مثل قولنا كلمت أسداً أقوى في تصوير الشجاعة من قولنا كلمت رجلاً كالأسد ، وهو إشكال أثاره الفخر الرازي في كتابه نهاية الإيجاز<sup>(١)</sup> وتابعه فيه الخطيب القزويني . وعبد القاهر لا ينفي ذلك ، وإنما يريد أن يقول إن معاني الكلمات المفردة ليست هي التي تجعل هذه الصور البيانية متفاوتة ، وإنما الذي يجعلها كذلك التركيب وما يجري فيه من الإسناد الذي يُبسرهما في معارض متفاوتة . وأما التنبيه الثاني فأشار فيه إلى أن السكاكي قسم الفصاحة إلى لفظية ومعنوية وفسر المعنوية بخلوص المعنى من التعقيد اللفظي واللفظية بجريان اللفظ عربياً على قوانين اللغة وأن يكون سليماً من التنافر ، ثم تحدث عن البلاغة حديثاً فصلها فيه عن الفصاحة ، وجعلها مدار علمي المعاني والبيان . وهو يشير بذلك كله إلى أنه صور الفصاحة تصويراً أدق من تصوير السكاكي إذ جعلها ركناً من أركان البلاغة وجزءاً منها لا يتجزأ .

ومضى بعد ذلك يعرض علم البديع بمحسناته عرضاً أكثر تفصيلاً من عرضه له في التلخيص ، على أن روح السرد تستمر عنده . وساق بعد ذلك فصلين : فصلاً عن السرقات وما يتصل بها من الاقتباس والتضمين والعقد أو حل الشعر والتلميح ، وفصلاً عن الابتداء والتلخيص والانتها ، وهو في ذلك كله يبسط بعض ما أجمله في التلخيص . ووضح أن مادة الكتاب الأساسية كمادة التلخيص مأخوذة من السكاكي مع إضافات من عبد القاهر والزمخشري وغيرهما ، ومع إيراد بعض آراء فرعية وبعض اعتراضات وخاصة على السكاكي منهله الأساسي . وقد يعترض على عبد القاهر أو على الزمخشري ، وحينئذ كثيراً ما يخطئه التوفيق ، لأنه لم يكن يبلغ مبلغهما في الدقة ورهافة الذوق والحس . ومع ذلك فهو خير من خلف السكاكي في هذه الدائرة من جمود البلاغة وتلخيص قواعدها تلخيصاً جافاً ، وسرعان ما رأينا من خلفه يعكفون على تلخيصه بالشرح مراراً كأنهم رأوا فيه خير ما يجمع تلك القواعد . وفي ذلك يقول صاحب كشف الظنون : « لما كان هذا المتن

(١) انظر نهاية الإيجاز ص ١٠٤ وقارن

بدلائل الإعجاز ص ٥٦ وما بعدها .

مما يُتَلَقَّى بحسن التلقى والقبول أقبل عليه معشر الأفاضل والفحول ، وأكبَّ على درسه وحفظه أولو المعقول والمنقول ، فصار كأصله محطَّ رحال تحريرات الرجال ، ومهبط أنوار الأفكار ومزدحم آراء البال ، فكتبوا له شروحاً . ومضى يستقصيها ويستقصى مختصراته ومنظوماته وما أَلَّفَ حولها من شروح ، ومن يرجع إلى هذا الفصل الذي عقده حاجي خليفة للتلخيص يحس أنه أصبح المهيمن على كل الابحاث البلاغية ، إذ أقبل عليه الشراح في أطراف العالم العربي يشرحونه ، يشرحه المصري والحراساني والمغربي ، وقد تُكْتَبَبُ على الشروح شروح ، بحيث أصبح هو تلك الشروح المادة الأساسية لتعليم البلاغة في كل البيئات المعنية بالعربية على اختلاف الأقطار وتفاوت الأمصار .

ومن أقدم شُرَّاحه المصريين أحمد<sup>(١)</sup> بن علي بن عبد الكافي السبكي الملقب بهاء الدين والمتوفى سنة ٧٧٣ للهجرة وهو من أسرة اشتهرت بدراستها للفقهِ وأصوله والتفسير و بمباحثها اللغوية وبتوليَّ مناصب القضاء والإفتاء والخطابة بالمساجد الجامع والتدريس فيها للطلاب . وكل ذلك نهض به بهاء الدين ، فقد كان يشتغل بالتدريس وتقلد مناصب القضاء والإفتاء في القاهرة ودمشق ، وصنَّف في موضوعات مختلفة وخاصة في الفقه والنحو والبلاغة ، وأهم مصنفاته كتابه «عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح» . ونراه يستهله بالثناء على هذا التلخيص ، ولا يلبث أن يشيد بأهل عصر وما طُبعوا عليه من الذوق السليم الذي أغناهم عن التعمق في مباحث السكاكي البلاغية ومنَّه نهج نهجه ، ويلاحظ عناية أهل المشرق - يريد إيران وما وراءها - بالعلوم العقلية والمنطق ، وهي عناية دفعت إلى ظهور السكاكي ، ثم ظهور شُرَّاحه وشُرَّاح التلخيص . وينعى على الشراح الأخيرين قصورهم عن توضيح معاني التلخيص وبيان مشكلاته ومعضلاته ، إلا ما قد يأتون به من شروح لغوية وتكميل لبعض أبيات الشواهد بذكر ما قبلها وما بعدها مما لا يكاد يُغنى شيئاً ، ويصورُّ لنا صنيعة في شرحه قائلاً : « اعلم أني مزجتُ قواعد

بترجمة أبيه ١٤٦/٦ وقد طبع شرحه مع مجموعة شروح التلخيص بمطبعة السعادة بالقاهرة .

(١) انظر في ترجمة السبكي الدرر الكامنة ٢١٠/١ وشذرات الذهب ٢٢٦/٦ والنجوم الزاهرة ١٢١/١١ وانظره في طبقات الشافعية

هذا العلم بقواعد الأصول والعربية . . وأضفت إليه من إعراب الآيات الواقعة فيه ما هو محرر وإن كان رقيق الحاشية ، ومن ضبط ألفاظ أحاديثه النبوية ما كانت خباياها من الجامع الأزهر الصحيح في زاوية ، وضمنته شيئاً من القواعد المنطقية والمعاهد الكلامية ، والحكمة الرياضية أو الطبيعية . وبهاء الدين بذلك يصرح في وضوح بأنه لن ينحاز كثيراً عن طريقة المشاركة التي بدأها الفخر الرازي والتي تصل بين البلاغة وعلوم الفلسفة والكلام ومباحثهما ، فشرحه يستظهر أطرافاً من المنطق ومن علم الكلام ومن الفلسفة الرياضية والطبيعية ، وهي أطراف تُرى بوضوح حين يعرض لبحث التعريفات وحين يكمل التقسيمات وحين يُفَيضُ في شرح ما وقف عنده الخطيب القزويني من القضايا الموجبة المعدولة المهمة والسالبة الكلية والحزئية وما يتصل بها مما يتسع المناطقة في الحديث عنه . وتُرى أيضاً حين يتحدث حديثاً مفصلاً عن صدق الخبر ومقاييسه واختلاف المتكلمين فيه ، كما تُرى حين يعرض في باب الفصل والوصل للجامع العقلي والوهمي والخيالي والقوة المفكرة والحواس الخمس مما يتصل بمباحث الفلسفة . ونراه في باب التشبيه يطيل الوقوف عند ما ذكره الخطيب القزويني عن وجه الشبه من أنه قد يكون صفة حسية « كالكيفيات الجسمية مما يُدْرَكُ بالبصر من الألوان والأشكال والمقادير والحركات وما يتصل بها أو بالسمع من الأصوات الضعيفة والقوية والتي بين بين أو بالذوق من الطعوم أو بالشم من الروائح أو باللمس من الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة والحشونة والملاسة واللين والصلابة والخفة والثقيل وما يتصل بها ، أو صفة عقلية كالكيفيات النفسانية من الذكاء والعلم والغضب والحلم وسائر الغرائز . . » . ووقف يشرح هذه المعاني على طريقة الفلاسفة ، فعرف الجنس والنوع والصفة الحقيقية والإضافية والحسية ، والأشكال : الكروي منها والمثلث والمربع ، والمقادير في اصطلاح أصحاب الفلسفة الرياضية ، والحركة وعرفها عند المتكلمين والفلاسفة ، والرطوبة وما يتصل بها مما تعرض له الفلسفة الطبيعية . وانتقل إلى الذكاء والصفات الخلقية والغرائز يعرفها على طريقة الفلاسفة . وكل هذه أشياء لم تفد منها البلاغة إلا العناء ، وقد مزج بها مباحث نحوية كثيرة ، لا إعراب فقط كما قال آنفًا ، بل كل ما عرض النحاة له من صور التعبير مما يتصل بأبحاث علم المعاني . ويكفي أن يرجع القارئ إلى أول باب في هذا

العلم وهو باب الإسناد الخبري ليرى ما استطرده له من ذكر ألفاظ التوكيد عند النحاة ومن مباحث نحوية خالصة لا تكاد تتصل بالبلاغة . وربما كان مترجمه لقواعد علم الأصول في القواعد البلاغية أقوى من مزج القواعد النحوية الخالصة ، وهو يعلن ذلك إعلاناً إذ يقول في أوائل شرحه لمقدمة الخطيب القزويني : « اعلم أن علمي أصول الفقه والمعاني في غاية التداخل ، فإن الخبر والإنشاء اللذين يتكلم فيهما علم المعاني هما موضوع غالب الأصول ، وإن كل ما يتكلم عليه الأصولي من كون الأمر للوجوب والنهي للتحريم ومسائل الإخبار والعموم والخصوص والإطلاق والتقييد والإجمال والتفصيل والتراجيح كلها ترجع إلى موضوع علم المعاني » . وأيضاً فإن أصحاب علم الأصول بحثوا كثيراً في التشبيه والحقيقة والحجاز والكناية ، وقد استمد السبكي منهم في شرحه ، وهو استمداد أضاف إلى تعقيدات السكاكي المنطقية والفلسفية تعقيدات جديدة كثيرة . ودائماً يخوض السبكي في مباحث لفظية تتصل بغرض الخطيب القزويني ، كما يخوض في اعتراضات يحيل بها الواضح البين إلى مشكلات عسيرة الحل . وحاول جاهداً أن يستكثر من التقسيمات العقلية ، حتى ليستخرج من صور الإسناد الخبري مائة وسبع عشرة صورة ، وهكذا يصبح البحث البلاغي شيئاً عسيراً لا بما دخله من الفلسفة والمنطق والكلام والنحو والأصول بل أيضاً بما دخله من الافتراضات العقلية التي لا تفيد أي فائدة بلاغية . وقد ذكر في مقدمته أنه استعان على شرحه بنحو ثلاثمائة مصنف ، ذكر من بينها دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر والبديع لابن المعتز وإعجاز القرآن للرماني والوساطة لعلي بن عبد العزيز الجرجاني والبديع لابن منقذ والصناعتين لأبي هلال وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ونهاية الإيجاز للفخر الرازي والمصباح لبدر الدين ابن مالك والمثل السائر لابن الأثير والتبيان لابن الزمكاني والأقصى القريب في البيان للتنوخي وشرح البديعية لصفي الدين الحلبي وشرح مفتاح السكاكي لقطب الدين الشيرازي والترمذي والخطيب والكاشي وشرح التلخيص لشمس الدين القونوي والخطيب والشيرازي والزوزني . والطريف أنه ينص دائماً على آراء كثيرين ممن رجع إليهم ، وأيضاً فإنه رجع إلى الكشاف للزمخشري . وهي مادة وفيرة ، غير

أنها لم تنظم ، بل انسأقت في شكل اعتراضات ، مختلطاً فيها الدرُّ بالصدف وما قد ينفع بالزبد الذي يذهب جُفاء .

وأهمُّ من خالفه على شرح التلخيص سعد الدين مسعود<sup>(١)</sup> بن عمر التفتازاني المتوفى بسمرقند عام ٧٩١ للهجرة ، وكان بارعاً في المنطق والفلسفة والكلام والفقهاء وأصوله والتفسير والنحو واللغة ، وله في كل ذلك مصنفات مختلفة ، وشرح التلخيص شرحين : مطولاً ومختصراً وسماههما بنفس هذين الاسمين . ونراه في مقدمة المطول يذكر أنه استعان فيه بكتابي عبد القاهر : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ولا نكاد نمضي معه حتى نراه يشير إلى ضياء الدين بن الأثير ، وقد ذكر مراراً بعض اللغويين من أمثال المبرد والزجاجي والجوهرى صاحب الصحاح والمرزوقى شارح ديوان الحماسة ، وفي ثنايا شرحه إشارات مختلفة لابن سينا ، أما الزمخشري فإنه استوعب كشافه استيعاباً دقيقاً . وذكر في المقدمة أنه عني بدفع اعتراضات الخطيب القزويني على السكاكي . وهو لا يتسع - مثل السبكي - في مزج مباحث النحو والأصول بمباحث البلاغة ، وأيضاً لا يتسع مثله في جلب آراء البيانين والبلاغيين ممن لا يجرون على منهج عبد القاهر سوى ما أشرنا إليه من ذكره لبعض آراء ابن الأثير ، وهو جانب يدل على دقته ، وأنه كان يعرف فرق ما بين الملاحظات المتفرقة وبين تحول المعاني والبيان عند مدرسة عبد القاهر إلى نظريتين لكل منهما وحدتها الشاملة . وشرحه بعامة أوضح بياناً من شرح السبكي ، إذ لم يوزعه بين مباحث مختلفة ولا بين آراء متباعدة وجعل كنده الرجوع إلى كتابي عبد القاهر وكشاف الزمخشري ومفتاح السكاكي ، مقابلاً بين آرائهم وراداً على الخطيب القزويني في كل ما اعترض به عليهم ، واتهمه في غير موضع بقصوره في تحرير كلامهم ،

(أوربا) ٤٢٢/٢ . وقد طبع شرحه المطول في إستانبول مع حاشية عليه للسيد الشريف الجرجاني . وطبع شرحه المختصر مع مجموعة شروح التلخيص بالقاهرة ، مع حاشية عليه للدسوقي .

(١) انظر في ترجمة السعد التفتازاني حبيب السير لخوانسپير ٣/٢ ، ٨٧ وروضات الجنات ص ٣٠٩ والبدر الطالع للشوكاني ٣٠٣/٢ وبغية الوعاة ص ٣٩١ والفوائد البية ص ١٢٨ ، ١٣٤ وعجائب المقثور لابن عربشاه (طبعة

وخاصة كلام عبد القاهر ، حتى ليقول عنه في نهاية شرحه لعلم البيان : « المصنّف كثيراً ما يغلط في استنباط المعاني من عبارات الشيخ ( عبد القاهر ) لافتقارها إلى تأمل وافر » . وبالمثل دافع عن السكاكي كثيراً وخاصة عن تعريفاته التي رفضها الخطيب القزويني . وراجع السكاكي في بعض ما ذهب إليه ، وخاصة ما خالف فيه عبد القاهر والزنجشري ، ونراه يحمل على تقسيماته الكثيرة للتشبيه وما أدخله في حديثه عن وجه الشبه من الكلام عن الكيفيات الحسية والنفسية مما عرضنا له آنفاً عند السبكي ، يقول : « واعلم أن أمثال هذه التقسيمات التي لا تتفرّع على أقسامها أحكام متفاوتة قليلة الجدوى ، وكأنّ هذا ابتهاج من السكاكي باطلاعه على اصطلاحات المتكلمين ، فله أدب الإمام عبد القاهر وإحاطته بأسرار كلام العرب وخواصّ تراكيب البلغاء ، فإنه لم يزد في هذا المقام على التكثير من أمثلة أنواع التشبيهات وتحقيق اللطائف المودعة فيها » . وينبغي أن لا يُفهم من ذلك أن التفتازاني انتحى بشرحه بعيداً عن دوائر علم الكلام والفلسفة والمنطق ، فقد كان على صلة وثيقة بهذه المباحث وصنّف فيها كما أسلفنا مصنّفات مختلفة ، وهو نفسه في هذا الموضع الذي يتلوّم فيه السكاكي على استخدامه لاصطلاحات المتكلمين يتسع في النقل عن المتكلمين والفلاسفة ، أو كما يسميهم الحكماء . وفي كل المواطن التي وقفنا عندها في حديثنا عن السبكي والتي يتضح فيها أثر المنطق والفلسفة والكلام نراه يفصل القول على هدى تلك المباحث تفصيلاً واسعاً ، وهي أشياء غريبة عن مجال البلاغة ، وكان يحسن أن ينحّيها عنها . وعدّ القدمات هذا الشرح خير شروح التلخيص ، وعنى كثيرون بوضع الحواشي عليه وفي مقدمتهم تلميذه السيد<sup>(١)</sup> الشريف الجرجاني المتوفى سنة ٨١٦ للهجرة ، وهو يُعنى في حاشيته بإيراد اعتراضات كثيرة على كلام أستاذه ، مع التغلغل في المباحث المنطقية والفلسفية والكلامية ، على نحو ما يتضح في مباحثه المتصلة بالتعريفات والنسبة في الإسناد وصدق الخبر وكذبه ، والجامع العقلي والوهمي في الفصل والوصل ، والوضع والدلالات في البيان ،

(١) انظر في ترجمة السيد الشريف حبيب

السير لخواندمير ٣/٣ ، ٨٩ والبدر الطالع

٤٨٨/١ وبغية الوعاة ص ٣٥١ .

وكثيراً ما يحرر القول في آراء الزمخشري وعبد القاهر . ومن حواشي المطول حاشية محمد<sup>(١)</sup> بن حمزة الفنارى المتوفى سنة ٨٣٤ للهجرة ، وهو من علماء الأناضول ، وحاشية عبد الحكيم<sup>(٢)</sup> بن شمس الدين السياكوتى الهندى المتوفى سنة ١٠٦٧ للهجرة وهى مطبوعة فى الآستانة . وعمد التفتازانى إلى وضع مختصر لشرحه المطول ، وللشيخ محمد<sup>(٣)</sup> الدسوقى المصرى المتوفى سنة ١٢٣٠ للهجرة حاشية مطوأة عليه ، تضم لا ما فى المطول من مباحث فحسب ، بل أيضاً ما فى الشروح والحواشى المختلفة التى وضعت على التلخيص والمفتاح جميعاً ، وهو على طريقة القوم يفيض فى مباحث كلامية وفلسفية ومنطقية ، مع الإلمام ببعض مباحث لغوية وأصولية .

ومن شروح التلخيص شرح عصام الدين إبراهيم<sup>(٤)</sup> بن محمد بن عربشاه الإسفرائينى المتوفى بسمرقند حوالى منتصف القرن العاشر الهجرى ، وقد سماه الأطول ، وهو حقاً أطول من مطول التفتازانى ، ونراه فى مقدمته ينوّه بالسعد التفتازانى ، وبالسيد الشريف الجرجانى لا فى حاشيته فقط على المطول بل أيضاً فى شرحه للمفتاح . وهو صورة من الشروح التى تقدمته مع شىء من الإسهاب فى المناقشات وتحرير المسائل . ويُسبّبه فى هذا الاتجاه شرح ابن يعقوب<sup>(٥)</sup> المغربى المتوفى سنة ١١١٠ للهجرة ، ونراه فى مقدمته ينوّه بالتلخيص ، مصرحاً بأنه يجرى فى شرحه بإثر التفتازانى ، وقد سماه : « مواهب المفتاح فى شرح تلخيص المفتاح » وهو يفسح على غرار من سبقوه لمسائل المنطق والكلام والفلسفة والنحو واللغة والأصول مما لا يتعلق به غرض بلاغى . وعنى جلال الدين<sup>(٦)</sup> السيوطى المتوفى سنة ٩١١ للهجرة بوضع أرجوزة تختصر متن التلخيص مع ضم بعض الزيادات وسماها « الجمان » ووضع عليها شرحاً سماه « عقود الجمان » وهو فيه يستقى من معين

(٥) انظر فى ابن يعقوب إيضاح المكنون فى الذيل على كشف الظنون ٣١٩/١ وشرحه مطبوع مع مجموعة شروح التلخيص وراجع فى ترجمته نشر المثنى للقادرى ١١٤/٢ .  
(٦) راجع فى السيوطى الضوء اللامع ٢٠٣/٤ والبدر الطالع ٣٢٨/١ والكواكب السائرة ٢٢٦/١ والنور السافر للعيدروس ص ٥٤ وكتابه « عقود الجمان » مطبوع بالقاهرة .

(١) راجع فى الفنارى شذرات الذهب ٢٠٩/٧ والشقائق النمانية ٣٦ .  
(٢) انظر فى عبد الحكيم خلاصة الأثر ٢١٨/٢ .  
(٣) انظر فى الشيخ الدسوقى الجبرى ٢٣١/٤ وحاشيته مطبوعة على هامش شروح التلخيص .  
(٤) راجع فى ابن عربشاه شذرات الذهب ٢٩١/٨ وشرحه الأطول مطبوع بإستانبول فى مجلدين .

الشروح والحواشي السالفة .

وواضح من كل ذلك أن العصور المتأخرة منذ عصر الفخر الرازي والسكاكي لم تستطع أن تضيف إلى مباحث البلاغة مباحث جديدة من شأنها أن تُبقي لها على ازدهارها الذي رأيناه عند عبد القاهر والزنجشري ، لسبب طبيعي وهو ما ساد في هذه العصور من الجُمود لا في البلاغة فحسب ، بل أيضاً في الشعر والنثر . وحقاً صاغ السكاكي قواعد الزنجشري وعبد القاهر صياغة علمية ، ولكن هذه الصياغة نفسها كانت من أهم الأسباب التي أشاعت الجُمود بل العقم في البلاغة ، إذ تحولت إلى قواعد متحجرة ، وأصبح عمل البلغاء بعد ذلك شَرَحها أو تلخيصها ثم شرح التلخيص ، مع العودة أحياناً إلى عبد القاهر والزنجشري لتحرير بعض المسائل ، ومع التغلغل في مباحث فلسفية ومنطقية وكلامية وأصولية ، وهي مباحث ظلت تتسلق على شجرة البلاغة حتى خنقتها خنقاً ، وحتى أصبحنا لا نجد إلا كلاماً معاداً مكرراً ، لا ينمي ذوقاً ولا يربّي ملكة .

٥

### البديع والبديعيات

مرّ بنا في الفصل الثاني أن ابن المعتز أول من أَلَّف في البديع وأنه أحصى في كتابه الذي وضعه فيه ثمانية عشر محسناً ، ضمّ فيها إلى المحسنات البديعية الخالصة الصور البيانية الأساسية ، وهي الاستعارة والتشبيه والكناية ، وبذلك كان البديع عنده وعند من ألفوا فيه بعده يشمل البيان ، وقال : من أحبّ أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على ما رسمنا فليفعل ومن أضاف إلى ما ذكرناه من المحاسن شيئاً فله اختياره . ولم يلبث أن نفذ قدامة - كما قدمنا - إلى زيادة ثلاثة عشر محسناً . ثم تلاهما أبو هلال العسكري ، فعدّ من المحسنات خمسة وثلاثين ، وكذلك صنع ابن رشيق في كتابه « العمدة » . ويظهر أن مصنفات مختلفة أخذت



تُوضَعُ في البديع ، حتى إذا كنا في القرن السادس وجدنا أسامة<sup>(١)</sup> بن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ للهجرة يصنّف كتاباً سماه « البديع في نقد الشعر » وزّعه على خمسة وتسعين باباً ، أحصى فيها كثيراً من محسنات البديع . وكذلك صنّع الوطواط في كتابه « حقائق السحر في دقائق الشعر » الذي عرضنا له في حديثنا عن الفخر الرازي ، وقد رأيناه يستمدُّ منه فيما عرض له من الألوان البديعية . وحسّنهُ السكاكي فألحق في المفتاح البديع بعلمى المعانى والبيان واقتصر منه على ستِّ وعشرين محسناً . وسرعان ما يظهر شرف الدين أحمد<sup>(٢)</sup> بن يوسف التيفاشي المغربي المتوفى بمصر سنة ٦٥١ للهجرة فيؤلف في البديع كتاباً أحصى فيه سبعين محسناً ، ويضع معاصره ابن أبي الإصبع<sup>(٣)</sup> المصري المتوفى سنة ٦٥٤ كتابين ، هما « تحرير التحبير » و « بديع القرآن » . أما تحرير التحبير فقد أحصى فيه من المحسنات مائة واثنين وعشرين ، بدأها بمحسنات ابن المعتز وقدامة ، ثم مضى يجمع من كتب المصنّفين بعدهما ما بلغ بالمحسنات اثنين وتسعين محسناً ، وأضاف إلى ذلك ثلاثين محسناً جديداً « سلّم له منها عشرون » أما الباقي فسبوق إليه أو متداخل عليه<sup>(٤)</sup> . وصنّف بعده « بديع القرآن » عرض فيه لما في الذكر الحكيم من محسنات بديعية بلغ بها مائة محسنٍ وثمانية كما يقول في مقلّمته . ومن أهم ما يلاحظُ عنده دخول بعض أبواب المعانى في البديع وخاصة صور الإطناب كالتكرار والتفصيل والتذييل والاستقصاء والإيضاح والبَسْط ، وسلك الإيجاز أيضاً في المحسنات البديعية . ومعنى ذلك أن البديع منذ ابن أبي الإصبع - بل لعل ذلك حدث فيه قبله - أخذ يشتمل لا على الصور البيانية فحسب ، كما كان الشأن منذ ابن المعتز ، بل أيضاً على كثير من صور علم المعانى .

(٣) انظر في ابن أبي الإصبع شذرات الذهب ٢٦٥/٥ والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ٣٧/٧ وفوات الوفيات ٢٩٤/١ . وطبع بالقاهرة كتابه « بديع القرآن » نشر مكتبة مصر بتحقيق حفني محمد شرف ، ودار الكتب المصرية مخطوطة من كتابه « تحرير التحبير » .  
(٤) ففحات الأزهار على نسبات الأسماء (طبعة دمشق) ص ٣ .

(١) انظر في أسامة معجم الأدباء ١٨٨/٥ وشذرات الذهب ٢٧٩/٤ وابن كثير ٢٢١/١٢ والسلوك للمقرئزي ١٢٥/١ والكامل لابن الأثير في مواضع متفرقة وطبع بالقاهرة كتابه « البديع في نقد الشعر » بتحقيق أحمد أحمد بلوى وحامد عبد المجيد .  
(٢) راجع في التيفاشي دائرة المعارف الإسلامية وما بها من مراجع .

ولا نكاد نغضى بعد ابن أبي الإصبع حتى نجد على<sup>(١)</sup> بن عثمان الإربلي المتوفى سنة ٦٧٠ للهجرة ينظم قصيدة في مديح بعض معاصريه مضمناً كل بيت منها محسناً من محسنات البديع ، ويلتزم كل بيت المحسن الذي يشير إليه . ولا ندري هل عدت فيها جميع المحسنات التي كانت معروفة في عصره أو أنه اقتصر على طائفة منها فقط ، فإن صاحب فوات الوفيات لم يذكر من قصيدته سوى ستة وثلاثين بيتاً . على كل حال تعدت هذه القصيدة أول قصيدة عني ناظمها بأن يودع كل بيت من أبياتها محسناً بديعياً . وإذا تقلمنا إلى القرن الثامن وجدنا صني الدين<sup>(٢)</sup> الحلبي المتوفى سنة ٧٥٠ للهجرة ينظم قصيدة في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم على غرار برودة البوصيري المشهورة مستهلاً لها بقوله :

إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلِّ عَنْ جِيرةِ العَلَمِ      وأقرَّ السلامَ على عَرَبِ بَدَى سَلَمِ<sup>(٣)</sup>

وقد امتدت إلى مائة وخمسة وأربعين بيتاً من بحر البسيط ، وضمن كل بيت فيها محسناً من محسنات البديع ، بحيث ضمت مائة وخمسين محسناً ، إذ جعل فيها للجناس اثني عشر نوعاً صورها في الأبيات الخمسة الأولى . وواضح أن مطلعها يشتمل على براعة الاستهلال ، كما يشتمل على نوعين من الجناس بين سلام وسلم ثم بين علم وسلم . سماها « الكافية البديعية في المدائح النبوية » وألّف عليها شرحاً سماه « النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية » ، وذكر في مقدمته لُحْمَةً عن سبقوه في التأليف في البديع ، عرض فيها لابن أبي الإصبع فقال إنه ذكر في مقدمة كتابه « تحرير التحبير » إنه لم يؤلفه إلا بعد الوقوف على أربعين كتاباً في هذا العلم . ويقول صني الدين إنه قرأه وقرأ كتباً أخرى بلغت عدتها ثلاثين كتاباً ، ثم زاد على ما قرأ بعض المحسنات . وبذلك انتظمت له طائفة كبيرة من المحسنات الجديدة . وصنف عبد الغني النابلسي على هذه القصيدة شرحاً سماه « الجواهر السني » في شرح بديعية الصني .

٣٦٩/٢ والبدر الطالع للشوكاني ١/٣٥٨ وهو شاعر مشهور ، وقد طبعت بديعته مع شرحها .  
(٣) سلع : جبل في المدينة . العلم : الجبل . ذو سلم : جبل شرق المدينة .

(١) انظر في ترجمة علي بن عثمان الإربلي فوات الوفيات ( طبعة سنة ١٢٩٩ ) ٥٧/٢ .  
(٢) راجع في ترجمة صني الدين الحلبي الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة لابن حجر

ونرى العلماء يتبارون بعد صني الدين في نظم بديعيات على شاكلة بديعته ،  
 يمدحون بها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، ويضمنون كل بيت فيها محسناً  
 بديعياً . ومن هذه البديعيات بديعية ابن جابر<sup>(١)</sup> الأندلسي المتوفى سنة ٧٨٠  
 للهجرة ، وقد رحل إلى الشرق وقدم دمشق وسمع بها ، وتوجه منها إلى حلب  
 سنة ٧٤٣ ثم عاد إلى موطنه ، ويظهر أنه سمع في تلك الرحلة ببديعية الحلبي ، فرأى  
 أن ينظم بديعية على طرازها ، ولم يلبث أن نظم قصيدة طويلة تقع في مائة وسبعة  
 وعشرين بيتاً ، استهلها بقوله :

بِطَيْبَةِ انزِلْ وَيَمِّمْ سَيِّدَ الْأُمَمِ      وانشر له المدح وانشر أطيب الكلام

وسماها « الحلة السيرة »<sup>(٢)</sup> في مدح خير الورى « وسرعان ما شرحها مواطنه  
 أبو جعفر الرعيبي المتوفى سنة ٧٧٩ للهجرة ، وتوجد بدار الكتب المصرية مخطوطة  
 من هذا الشرح ، ونرى الرعيبي في مقدمته يشير إلى أن ابن جابر اتبع في سرد  
 المحسنات البديعية الخطيب القزويني في كتابيه التلخيص والإيضاح ، ولعله لذلك  
 أفرد البيان عن البديع في قصيدته . ولم يبالغ في عدد المحسنات صنيع صني الدين  
 الحلبي ، إذ اكتفى بنحو ستين محسناً ، ومضى على غرار بدر الدين بن مالك  
 يقدم المحسنات اللفظية على المحسنات المعنوية .

ولم يتابع أصحاب البديعيات بعده منهجه ، بل تابعوا صني الدين الحلبي ،  
 وكأنما أعجبهم عنده كثرة ما حشده من محسنات ، ومن أشهر من اقتدوا به  
 عز الدين<sup>(٣)</sup> الموصلي المتوفى سنة ٧٨٩ للهجرة ، فقد نظم بديعية على غراره في مائة  
 وخمسة وأربعين بيتاً ، افتتحها بقوله :

براعة تستهلُّ الدَّمْعَ في العَلَمِ      عبارة عن نداء المفرد العَلَمِ

(٢) السيرة : المخطوطة أو مخالطها حرير .  
 (٣) انظر في ترجمة عز الدين الدرر الكامنة  
 . ٤٣/٣

(١) انظر في ترجمة ابن جابر شذرات  
 الذهب ٢٦٨/٦ ونكت الحميان للصفدي ص  
 ٢٤٤ والدرر الكامنة ٣٣٩/٣ وفوات الوفيات  
 . ٥٤/٢

وكأنما رأى أن يثبت تفوقه على صنى الدين ، إذ عمد إلى تضمين البيت من اللفظ ما يدل على المصطلح البديعى الذى يشير إليه على نحو ما هو واضح فى البيت السابق إذ تشير كلمة « براعة تستهل » إلى براعة الاستهلال . وكان صنى الدين قد اکتفى بذكر المحسن البديعى أمام البيت أو بحذائه ، فأدخله عز الدين فى نسيج الأبيات وبذلك أودعها ثقلاً شديداً على نحو ما نرى فى هذا المطلع ، مما جعل ابن حجة الحموى يقارن بينه وبين صنى الدين فى مقدمة شرحه لبديعيته الذى سماه « خزانة الأدب » قائلاً : « وبديعية صنى الدين غزها لا ينكر ، غير أنه لم يلتزم فيها تسمية النوع البديعى مورى به من جنس الغزل ، ولو التزمه لتجافت عنه تلك الرقة ، وأما الشيخ عز الدين الموصلى فإنه لما التزم ذلك فحوت من الجبال بيوتاً » ويقول عبد الغنى النابلسى فى مقدمة شرح بديعيته المسمى « تفحات الأزهار » : « ثم جاء بعد صنى الدين الشيخ عز الدين الموصلى - رحمه الله تعالى - فعارضه بقصيدة على منوال قصيدته ، وذكر من الأنواع ما ذكره ، وزاد عليه بعض شىء يسير من اختراعاته معجباً بذكر اسم النوع البديعى فى ألفاظ البيت مورياً به لئلا يُحتاج إلى تعريف النوع من خارج النظم ، ولكنه تعسف وتكلف فى غالب أبياته ، وهجر موضع الرقة والانسجام ، ثم شرحها شرحاً بيّن فيه مقصده ومراده مع الاختصار ، ولم يشف غلّة الأفكار . »

ولعل بديعية لم تظفر بالشهرة كما ظفرت بديعية ابن حجة<sup>(١)</sup> الحموى المتوفى سنة ٨٣٧ للهجرة ، وقد جعلها فى مائة واثنين وأربعين بيتاً استهلها بقوله :

لى فى ابتداء أمّحك يا عربّ ذى سلمٍ براعة تستهلّ الدّمع فى العلمِ  
وهو فيها يقتدى بعز الدين الموصلى فى تضمين ألفاظ البيت ما يشير إلى المحسن البديعى الذى بناه عليه . وصنّف عليها شرحاً مطوّلاً ، سماه « خزانة الأدب » وقد طُبِعَ مراراً . ونراه فى مقدمته لهذا الشرح ينوّه - كما أسلفنا - بصنى الدين الحلى وبديعيته وما اشتملت عليه من رقة ، بينما يصف بديعية عز الدين بالثقل والتكلف الشديد ، ويقول إنه لذلك انبرى يصنع بديعية تتضمن أبياتها الإشارة إلى

(١) راجع فى ابن حجة الشذرات ٢١٩/٧ والبدر الطالع ١٦٤/١ والروض العاطر للنعماني ٢٨٩/٢ . وكتابه خزانة الأدب مطبوع مراراً .

المحسنات البديعية على طريقته ، وفي الوقت نفسه تجرى فيها الرقة والسلاسة على مثال بديعية صفي الدين . وحقاً بديعيته أسلس من بديعية عز الدين ، ولكنها لا تخلو في بعض جوانبها من ثقل وألفاظ قلقة على نحو ما لاحظ ذلك عبد الغنى النابلسي في مقلمة نفحات الأزهار . والطريف أن ابن حجة حوّل شرحه لبديعيته إلى خزانة أدب بكل ما تتضمنه هذه الكلمة من معنى ، إذ توسّع في سرّد الأمثلة والشواهد ، وخاصة لشعراء عصره والقريبين منهم في العصر الأيوبي ، وكثيراً ما يعرض لمساجلاتهم ونواديرهم وخصائصهم ، منشداً كثيراً من أشعارهم ، وقد يسوق ملاحظات دقيقة له ولغيره على استخدامهم لبعض فنون البديع ، ونكتفي في تصوير ذلك بما ساقه في فن التورية نقلاً عن « كتاب فض الختام عن التورية والاستخدام » للصفدي ، إذ يقول : « القاضي الفاضل هو الذي عَصَرَ سُلَافَةَ التورية لأهل عصره ، وتقدم على المتقدمين بما أودع منها في نظمه ونثره ، فإنه — رحمه الله — كشف بعد طول التحجب ستر حجابها ، وأنزل الناس بعد تمهيدها بساحاتها ورحابها . ومن شرب من سُلَافَةِ عَصْرِهِ ، وأخذ عنه وانتظم في سلكه ، بفرائد دُرِّهِ ، القاضي السعيد ابن سناء الملك . ولم يزل هو ومن عاصره مجتمعين على دُرِّرِ كأسها ، وتمسكين بطيب أنفاسها ، إلى أن جاءت بعدهم حَلْبَةُ صَارُوا فرسان ميدانها والواسطة في عِقْدِ جُمانها ، كالسراج الوراق وأبي الحسين الجزّار والنُّصَيْرُ الحمّامى وناصر الدين حسن بن النقيب والحكيم شمس الدين بن دانيال والقاضي محيي الدين بن عبد الظاهر . وجاء من شعراء الشام جماعة تأخّر عصرهم ، وتأزّر نصرهم ، كالشيخ شرف الدين عبد العزيز الأنصاري شيخ شيوخ حماة والأمير مجير الدين بن تميم وبلدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي وشمس الدين محمد بن العفيف وسيف الدين بن المشد » . وعلى هذه الشاكلة يتزخّر هذا الشرح بإشارات طريفة عن شعراء العصرين الأيوبي والمملوكي .

وللسيوطي بديعية سماها « نظم البديع في مدح خير شفيع » وله عليها شرح ، غير أن بديعيته لم تنل من الشهرة ما نالته بديعية عائشة<sup>(١)</sup> الباعونية الدمشقية المتوفّاة

مخطوطة من بديعتها وعليها شرح لها بدار الكتب المصرية .

(١) انظر في ترجمة عائشة الباعونية الكواكب السائرة ٢٨٧/١ والشذرات ١١١/٨ وتوجد

في سنة ٩٢٢ للهجرة ، وقد جعلتها في مائة وثلاثين بيتاً ، مفتوحة لها بقولها :

في حُسْنِ مَطْلَعِ أَقْمَارٍ بَدَى سَلَمٍ أَصْبَحْتُ فِي زَمْرَةِ الْعَشَّاقِ كَالْعَلَمِ

وهي على شاكلة بديعية صفي الدين الحلبي ، فأبياتها لا تتضمن من الألفاظ ما يشير إلى أسماء المحسنات البديعية ، على نحو ما صنع عز الدين الموصلي وابن حجة الحموي ، ولذلك كان أسلوبها أكثر نضاعة من أسلوبيهما وفي ذلك يقول عبد الغني النابلسي في مقدمته لنفحات الأزهار : « ثم جاءت بعد ابن حجة فاضلة الزمان عائشة الباعونية - رحمها الله تعالى - ونظمت قصيدة على مثال قصيدته مع عدم تسمية النوع تمسكاً بطلاقة الألفاظ وانسجام الكلمات ، وشرحتها شرحاً مختصراً ، وقفت عليه بخطها - رحمها الله تعالى - أسفرت فيه عن لثام البيان بقدر الطاقة » .

ومن اشتهر وا في هذا المجال صدر الدين<sup>(١)</sup> بن معصوم الحسيني المدني المتوفى بجيدر آباد في سنة ١١١٧ للهجرة ، ومطلع بديعته :

حُسْنُ ابْتِدَائِي بِذِكْرِ جِيرةِ الْحَرَمِ لَهُ بَرَاعَةٌ شَوْقٍ تَسْتَهْلُ دِي

وصنف عليها شرحاً سماه « أنوار الربيع في أنواع البديع » وهي من طراز بديعية ابن حجة وعز الدين الموصلي ، فأبياتها تتضمن ألفاظها أسماء المحسنات البديعية . ومضى في مقدمته للشرح - شأن كل سابقه من أصحاب البديعات - يتحدث عن صنّفيل في البديع ودونوه في بديعياتهم النبوية .

ولعبد الغني<sup>(٢)</sup> النابلسي الصوفي المشهور المتوفى سنة ١١٤٣ للهجرة بديعيتان ، أما أولاهما فعلى مثال بديعية صفي الدين الحلبي وعائشة الباعونية ، فأبياتها لا تتضمن ألفاظها أسماء المحسنات البديعية ، ومطلعها :

يا مَنْزَلَ الرُّكْبِ بَيْنَ الْبَانِ فَالْعَلَمِ مِنْ سَفْحِ كَاظِمَةٍ حَيِّتِ بِالْدَيْمِ

واختار لها اسم « نسفات الأسحار في مدح النبي المختار » ووضع لها شرحاً

(٢) انظر في ترجمة عبد الغني النابلسي تاريخ الجبرق ١/١٥٤ وسلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر للمراي ٣/٣٠ .

(١) راجع في ابن معصوم البدر الطالع ١/٤٢٨ وأمل الآمل ص ٥٢ وروضات الجنات ص ٤٢١ .

سماه « نفحات الأزهار » طُبع مراراً وهو في مقدمته له يتحدث عن صنفوا في البديع ومن نظموا البديعيات ، وقد نقلنا عنه بعض آرائه فيهم ، على نحو ما مر بنا آنفاً . ومطلع البديعية الثانية :

يا حُسن مَطَّلِع من أهوى بنى سَلَمٍ براعةُ الشوق في استهلالها ألى

وهي من طراز بديعية عز الدين الموصلي وابن حجة الحموي ، فأبياتها تتضمن ألفاظها أسماء المحسنات البديعية . وقد كُتِب كل بيت منها عند ما يماثله في هامش شرحه للبديعية الأولى ، والتزم ذلك مَنْ طبعوا هذا الشرح . وهو فيه يحدثنا عن بديعيته الأولى على هذا النحو : « نظمت هذه القصيدة الميحية المسماة بنسبات الأسحار في مدح النبي المختار على طريقة تلك القصائد ( البديعية ) معرضاً عن نظم اسم النوع البديعي في أثناء البيت لأنى رأيت ذلك إنما يُكسِب تنافر الكلمات وغرابة المباني وقلاقة المعاني ، وليت شعري مع التصرف في اسم ذلك النوع ضرورة نظمه بين كلمات البيت كيف يظهر لمن لم يعرفه أن اسمه كذا ما لم يكن فهمه باسمه ورسمه ، وبعد ذلك لا يحتاج إلى تسميته بالكلية » . فهو يلاحظ على البديعيات من الطراز المقابل الذي يستظهر أسماء المحسنات البديعية أنها تمتلئ بالألفاظ القلقة النافرة ، وأيضاً فإن أصحابها يَضْطَرُّون بحكم موسيقى الشعر إلى التصرف في أسماء المحسنات ، بحيث لا يعرف رموزهم إلا من عرف — من قبل — المحسنات بأسمائها ورسومها ، وإذن فأى فائدة في صنع هذه البديعيات المتكلفة ، ومع ذلك نراه يعتمد إلى صنع قصيدة من هذا الطراز الذي هاجمه . ويمضى فيقول إن أبيات كل بديعية من بديعيتيه تبلغ مائة وخمسين بيتاً ، وإنهما يشتملان على مائة وخمسة وخمسين محسنات « بعد زيادة أنواع لطيفة ، وفنون ظريفة » لا توجد في البديعيات التي سبقته « وربما اتفق في البيت الواحد النوعان والثلاثة بحسب انسجام القرينة في النظم ، والمعتمد فيها على ما أسس البيت عليه » ويقول إن شرحه وسط بين الإيجاز والإطناب حتى لا تدخل السامة والملافة على قارئه .

وتلك هي أهم البديعيات التي ألفت قبل العصر الحديث ، وظلت لها بقية إلى وقت قريب ، فإن كثيرين من شعراء القرن الماضي ألفوا بديعيات ، وفي

مقدمتهم أحمد البربر البيروقي المتوفى سنة ١١٢٦ هـ / ١٨١١ م فقد نظم بديعية شرحها مصطفى الصلاحي ، ومن يرجع إلى ديوان محمود صفوت الساعاتي المتوفى سنة ١٢٩٨ هـ / ١٨٨٠ م يجد به بديعية في مائة واثنين وأربعين بيتاً على غرار بديعية ابن حجة الحموي ، مطلعها :

سَفْحُ الدموع لذكر السَّفْح والعَلَمِ - أبدي البراعة في استهلاله بدم -

ولكثير من معاصريه في البلاد العربية بديعيات ، حتى لنجد بعض المسيحيين اللبنانيين يؤلفون بديعيات في مديح عيسى والرسول . وربما كان آخر من أسهم في هذا الفن الشيخ طاهر الجزائري المتوفى سنة ١٣٤١ هـ / ١٩٢٢ م فله بديعية صنّف لها شرحاً سماه « بديع التلخيص وتلخيص البديع » .

وواضح أن هذه البديعيات كانت تأخذ شكل مختصرات مجملة إلى درجة تشبه أن تكون رموزاً ، ولذلك كان ناظمها يعتمد تنوّاً إلى شرحها . وكأننا وصلنا في البديع منذ عصر صفي الدين الحلّي إلى ما وصلنا إليه في البلاغة بعلومها المختلفة عند السكاكي ومن جاءوا بعده ، فالمؤلف يعتمد إلى الاختصار الشديد ، ويحتاج عمله إلى الشرح ، وتوضع الشروح . وقلمنا يظفر البديع نفسه بدراسة غنية ، وكيف يظفر بهذه الدراسة وقد تحوّل أصحابه يسمّون كل صيغة بها شيء من الغرابة محسناً بديعياً ، مُضَيِّفِين عليها الأسماء ، وكأن المسألة أصبحت إحصاء لصور التعبير الأدبي ، ولذلك مدّوا البديع - كما قدمنا - ليشمل الصور البيانية وكثيراً من صور علم المعاني ، وأخذوا يضيفون أشياء وأسماء لا يمكن أن تدخل في المحسنات البديعية كالتقسّم والاستدراك والتلفيق وذكر أوصاف عدة لموصوف والبسط والاعتراض ، والتكرار ونوعوا في تسمية صوره ، وعموم الخطاب مثل يأيها الناس والتغليب والتسليم والإلحاء إلى غير ذلك ، مما أحال الكلام في البديع ومحسناته إلى صورة غثّة ، ضررُها أكثر من نفعها ، لأنها خلطت بديعاً مزيفاً كثيراً بالبديع الحقيقي ، بل إن هذا البديع المزيف هو الذي كان يستأثر باهتمامهم ، ولم يحدث أن لوح معاصر لهم في وجوههم ، يدعوهم إلى الرجوع إلى صوره الجميلة عند ابن المعتز وقدامة ، فقد كان الحمد عاماً . وحقاً طالت كتب البديع وكتب البلاغة عن



طريق الحواشي والشروح ولكنها إطالة في غير طائل إذ لم تطل مباحث البلاغة والبدیع طولاً داخلياً ، بل طالت الأولى طولاً خارجياً بما دخل عليها من مباحث الكلام والفلسفة والمنطق والنحو والأصول ، وطالتنا معاً طولاً لفظياً ، إذ غدا عمل الشراح تفسير الألفاظ المبهمة في المتون والبديعيات ، بل أيضاً الواضحة . وتتكاثر الشروح ، وكل شارح يعيد المعاني التي ذكرها سابقه ، ويعيد أيضاً تفسير نفس الألفاظ . وكل ذلك يعنى أننا أصبحنا منذ القرن السابع الهجرى في عصر التعقيد والجمود ، وهو عصر أهم ما يميزه في البلاغة التلخيص إلى حد الإلغاز ، ثم الإطالة في غير جدوى حقيقية تنفع البلاغة نفعاً مذكوراً أو تغنى فيها غناء محموداً .

## خاتمة

١

## خلاصة

رأينا عرب الجاهلية يبلغون من حسن البيان مبلغاً رفيعاً جعلهم يميّزون بين صور الكلام ويُبَدون بعض الملاحظات البلاغية البسيطة عليه ، ونمت هذه الملاحظات بعد ظهور الإسلام بما نصّبهُ القرآن الكريم والحديث النبوي أمامهم من مُثُل أدبية رائعة . وسرعان ما استقروا في المدن والأمصار وارتقت حياتهم العقلية ، مما هيأً للملاحظات بيانية كثيرة عن الخطابة والخطباء والشعر والشعراء .

وأخذت هذه الملاحظات تتسع وتندق في العصر العباسي الأول بحكم التعمق في الحضارة وفي الثقافات الأجنبية وإتقان الموالى للعربية إتقاناً جعلهم يكثر من ملاحظاتهم على خصائصها البلاغية . ومضى كتاب الدواوين ينهضون بكتابتهم ناثرين كثيراً من الآراء البيانية التي صدرت فيها عن ثقافتهم وأذواقهم الحضارية المهذبة ومشاعرهم الدقيقة المرهفة . وبالمثل نهض الشعراء بشعرهم ، موازين موازنات كثيرة بين معانيهم ومعاني القدماء وبين أساليبهم المولدة والأساليب الموروثة نافذين إلى ما سموه بالبديع وهو ضروب من التجديدات التصويرية والمحسنات اللفظية والمعنوية . ونرى اللغويين والنحاة في تضاعيف تعليمهم للشباب الأصول اللغوية والنحوية ورواية الشعر القديم يُعَنون بالتعرض لبعض الخصائص الأسلوبية والبيانية . وأهمُّ من اللغويين والنحاة المتكلمون وخاصة المعتزلة إذ أخذوا أنفسهم بتلقين ناشتهم كيف يُفحصون خصومهم وكيف يحسنون البيان ويصوغون الكلام صياغة تستولى على قلوب السامعين وتخلب ألبابهم . وأقبلوا على دراسة كل ما خلفه العرب حتى عصرهم من ملاحظات بلاغية مختلفة وأيضاً على كل ما سقط إليهم

من تلك الملاحظات عن الهنود والفرس والرومان واليونان ، محاولين أن يضعوا من خلال ذلك كله أصولاً دقيقة للبيان العربي على نحو ما تصور ذلك صحيفة بشر ابن المعتمر ، وفيها يتحدث عن المتكلم وما ينبغي أن يتوفر له من حسن الاستعداد للكلام وما ينبغي أن يتوفر لكلامه من الجمال والإمتاع وما ينبغي أن يسود من الملازمة التامة بين الألفاظ والمعاني وبين الكلام وطبقات السامعين .

وأكبر معتزلي عتي بمسائل البيان والبلاغة الجاحظ صاحب كتاب «البيان والتبيين» ونراه يتخذ من صحيفة بشر بن المعتمر منارة تهديه الحديث في قواعد البيان ، سواء من حيث ملازمة الكلام لمعانيه ومن يوجه إليهم من طبقات المستمعين : متكلمين أو بدواً أو عامة ، أو من حيث جمال الألفاظ ورصانتها ورشاققتها ، مما جعله يطيل الكلام في مواطن الإيجاز والإطناب وفي مخارج الحروف وتنافرها في الكلمات وتنافر الكلمات نفسها . ونراه في «البيان والتبيين» يشير إلى السجع والازدواج والاقتراس والتقسيم واللغز والأسلوب الحكيم والاحتراس والهزل يراد به الجسد والاعتراض والتعريض والكناية والاستعارة ، ويمتلئ كتابه «الحيوان» بإشارات دقيقة إلى الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة والمثل والكناية . وكرر الحديث عن البديع المستطرف ، ونفذ إلى ما سماه «المذهب الكلامي» وعرض للسرقات ، وهو يُعَدُّ بحق مؤسس البلاغة العربية .

ونرى اللغويين والنحاة ، وفي مقدمتهم ابن قتيبة والمبرد وثلعب ، ينشطون — على ضوء سابقهم — في تصنيف كتب يفسحون فيها للملاحظات البلاغية ، غير أنهم لم يضيفوا شيئاً مهماً ، وكأنما كان ذلك إيذاناً بانحسار النظرات البلاغية عن مصنفاتهم في العصور التالية إلا قليلاً . أما المتكلمون فظلوا ناشطين ، وكانوا معتدلين ، فهم يُقبَلون على ما عند العرب أولاً من ملاحظات بيانية ، ثم يقبلون على ما عند الأجانب في احتياط ، إذ يُخضعون كل ما قرءوه لهم للذوق العربي الأصيل .

وأخذت تبرز منذ أواسط القرن الثالث الهجري بيئة جديدة في مجال البلاغة ، هي بيئة المتفلسفة التي كانت تتخذ من فلسفة اليونان ومعاييرهم في البلاغة أساساً تحتكم إليه في تقدير القيم البيانية للكلام ، مما جعل البحري يشكو منهم شكواه

المعروفة ، ووقف معه اللغويون المحافظون يُزرون على الفلسفة ومن يستظهر مصطلحاتها وخاصة من الكتاب ، واحتدمت الخصومة بين الطرفين . وكان من حُسْن حظ اللغويين أن انتصر لهم ابن المعتز بكتابه « البديع » الذي يرد فيه على المتفلسفة وأضرابهم من الشعوبيين الذين كانوا يخاصمون البلاغة العربية . وقد مضى يثبت بالنصوص الحسية من القرآن الكريم والحديث النبوي وكلام الأقدمين وأشعارهم أن ما جاء به العباسيون من فنون البديع قديمٌ في العربية ، وكل ما لهم منها إنما هو الإكثار والإفراط ، وبنتى كتابه على فنون خمسة أساسية ، ثم أضاف إليها ثلاثة عشر فناً ، جامعاً فيها بين فنون بديعية خالصة وفنون بيانية هي الاستعارة والتشبيه والكناية . وبذلك كان أول واضح للبديع وفنونه .

ومضى المتفلسفة يرددون ما عرفوه من قواعد البلاغة اليونانية ، وأخذوا يكتبون خلاصات لكتابي الشعر والخطابة لأرسطو ، ثم ترجموهما ترجمة كاملة ، وهي ترجمة اعتورها غير قليل من سوء الفهم ، إذ لم يكونوا يتصورون المأساة اليونانية التي دارَ عليها الكتاب الأول ، وأيضاً فإنهم لم يكونوا يتصورون الخطابة القضائية عند اليونان ولا نظمهم في الحكم التي عرض لها أرسطو في حديثه عن الخطابة السياسية ، لكن على حال بقيت بعد ذلك أجزاء من الكتابين تتحدث عن لغة الشعر والنثر وخصائصهما البيانية والتعبيرية مما يتصل بالأبحاث البلاغية وأصولها العامة . ولم يلبث قدامة بن جعفر أن حاول إخضاع البلاغة العربية لتلك الأصول ، فألف كتابه « نقد الشعر » ومضى يستمد فيه من منطق أرسطو وفلسفته وكتابه الخطابة والشعر ، باذلاً في ذلك جهداً عنيفاً . وتمثل تمثلاً دقيقاً ما وضعه الأصمعي والجاحظ وابن المعتز وتعلب من معايير بلاغية ، واستطاع أن يضيف إلى ما سجله ابن المعتز من فنون بديعية ثلاثة عشر فناً جديداً . وصنّف معاصره إسحاق بن إبراهيم ابن سليمان بن وهب كتاب « نقد النثر » أو بعبارة أدق « كتاب البرهان » في وجوه البيان « ونراه يوغل في التأثير بأرسطو لا في كتابيه : الخطابة والشعر فحسب ، بل أيضاً في مبحثيه : المنطق والجدل ، إذ نقل عنهما فصولاً كاملة . ومضى يمزج مزجاً واسعاً عقيدته الشيعية ومعارفه الكلامية بفصول كتابه . واستعار من الجاحظ كثيراً ، غير أنه أشاع في الكتاب جفافاً منطقياً وفلسفيّاً وكلامياً جعل البلاغيين

يُعرضون عنه إعراضاً شديداً .

وظل المتكلمون ناشطين في وضع المباحث البلاغية بقصد تفسير الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم ، وأول مبحث لهم نلتقي به مبحث « النكت في إعجاز القرآن » للرماني ونراه يفصل القول في البلاغة وأقسامها وجعلها عشرة هي الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان . ورسم كل قسم من هذه الأقسام رسماً دقيقاً مع بيان الفوارق بين السجع وفواصل الذكر الحكيم . وجاء بعده الباقلاني الأشعري فنوه بنظم القرآن العجيب الذي يُعَدُّ في الذروة من البلاغة ، ونفى أن يكون مدار إعجازه البديع أو أقسام البلاغة التي عدّها الرماني ، ولكي يوضح ذلك عرض لفنون البديع كما عرض لأقسام البلاغة عند الرماني عرضاً فيه كثير من التفصيل . وخلفه عبد الجبار أستاذ الاعتزال في عصره ، ونراه يقف عند فصاحة الذكر الحكيم المعجزة ويردّها إلى أداء الكلام وصورته التركيبية وما يسود فيه من روابط نحوية ، ذاهباً إلى أن حسن النغم وعدوبة القول لا يُعَدُّان ركناً في الفصاحة ، وكذلك حسن المعنى والصور البيانية ، فكل هذه أشياء تدخل في الفصاحة ولكنها لا تُعَدُّ ركناً أساسياً فيها ، وإنما الذي يُعَدُّ أركانها الأساسية هو الأداء وخواص التركيب وما يجري فيه من نسب نحوية . وبذلك وضع في يد عبد القاهر مفاتيح النغم الذي وقَّعه في كتابه « دلائل الإعجاز » حتى ليُعَدُّ هذا الكتاب توضيحاً لنظريته في الفصاحة .

ونرى الكتابات النقدية تنشط في القرن الرابع الهجري ، وكانت تخوض في مباحث البيان والبديع ، وتُدلى بنظرات فاحصة دقيقة ، على نحو ما نرى في عيار الشعر لابن طباطبا ، وفيه عرض لكثير من مسائل البلاغة وخاصة التشبيه والتعريض والمبالغة وحسن المقطع والتخلص . ولا نبالغ إذا قلنا إن كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحترى للأمدى تحول إلى دراسة تطبيقية للاستعارات والمحسنات البديعية في شعر الشاعرين ، وبالمثل نرى علي بن عبد العزيز الجرجاني في كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » يتسع في الحديث عن البديع وفنونه وخاصة الجناس والاستعارة والتشبيه البليغ ، وعُتوا جميعاً يبحث السرقات والموازنة بين معاني الشعراء موازنة دقيقة .

وتلقانا دراسات للبيان والمجاز في القرآن الكريم والحديث النبوي عند الشريف الرضى ، وإن كان لم يُعْمَنَ بتحرير الفروق بين الصور البيانية . ويكتب أبو هلال العسكري كتابه « الصناعتين » ويفصّل القول في الإيجاز والإطناب والمساواة وفي التشبيه والسجع والازدواج ، ويفرد للبديع خمسة وثلاثين باباً يستهلها بالاستعارة ويتلوها بالطباق وغيره من الفنون البديعية سالكاً فيها الكناية والتعريض ، وذكر أنه اكتشف ستة فنون جديدة ، وراه يستمدّ من نخاله أبي أحمد العسكري كثيراً . ونمضى إلى القرن الخامس فلتقى بابن رشيقي في كتابه : « العمدة في صناعة الشعر ونقده » وقد أفرد فيه للبديع خمسة وثلاثين باباً مثل أبي هلال . وغايه في بعض الأسماء والمصطلحات . وعرض في جميع الأبواب آراء البلاغيين من قبله مضيفاً كثيراً من الملاحظات الدقيقة . وكان يعاصره ابن سنان الخفاجي صاحب كتاب « سر الفصاحة » وهو أول من جعل الفصاحة خاصة بالألفاظ مفردة ومركبة ، بينما جعل البلاغة تشمل الألفاظ والمعاني جميعاً ، وهو أيضاً أول من فصل القول في الجرس الصوتي للحروف ، وأطنب في الحديث عن كثير من فنون البيان والبديع مناقشاً من سبقوه وناثراً بعض الآراء الطريفة .

ولا يلبث عبد القاهر أن يُدْكَى جذوة المباحث البلاغية ويدفعها إلى التوهج بما وضع فيها من كتابيه : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » . ومضى في الكتاب الأول يفسّر إعجاز القرآن البلاغي مهتدياً بفكرة عبد الجبار التي مرّت بنا والتي تذهب إلى أن هذا الإعجاز يُرَدُّ إلى فصاحة الكلام ، ولكن لا بمعنى حسن اللفظ والمعنى وما يتصل بذلك من الصور البيانية ، وإنما بمعنى الأداء والنسب النحوية للكلام . وأحسّ بفظنته أن كلمة الفصاحة لا تدل دلالة دقيقة على هذا المعنى ، فاختار بدلا منها كلمة النظم التي كانت تشيع في بيئته الأشعرية والتي بنى عليها الباقلاني كلامه في كتابه « إعجاز القرآن » واسترسل يشرح هذا النظم وما يحوى من المعاني الإضافية الناشئة من تعلق الكلمات في العبارة والعبارات بعضها ببعض وترتيبها وصوغها حسب مجراها في النفس ، بحيث تصبح لها كيفياتها الخاصة من التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والذكر والحذف والإظهار والإضمار والفصل والوصل والتأكيد والقصر . ومضى يصوّر ذلك تصويراً

رائعاً محلاً لتلك المعاني الإضافية في الأسلوب والأداء ، بحيث يُعَمِّدُ مؤسسَ علم المعاني في العربية غير متنازع ولا مدافع . وعرض في هذا الكتاب عرضاً مجملاً للصور البيانية ، مكتشفاً لما سمّاه المجاز الحكيمى أو العقلى ، كما عرض للسرقات الشعرية ناثراً كثيراً من الآراء الطريفة واللفتات البارة . ثم يرى أن يكشف عن دقائق الصور البيانية ، فيؤلف فيها كتابه : « أسرار البلاغة » وفيه يتجلّى حسّه الدقيق المرهف ودقته العقلية إلى أبعد حدود الدقة في تبين الفوارق بين هذه الصور ودلالاتها النفسية . ونراه يبدأ بالجناس والسجع مثبتاً أن الجمال فيهما لا يُرَدُّ إلى الألفاظ والجرس الصوتى ، وإنما يُرَدُّ إلى ترتيب المعاني في الذهن ترتيباً يؤثر في النفس . ويمضى إلى الاستعارة فيعرض أقسامها من أصلية وتبعية في الفعل ومن تصريحية ومكنية ، ثم يحلل ضروب التشبيه تحليلاً بارعاً ، ويطيل الوقوف عند التمثيل كاشفاً عن مزاياه الجمالية والنفسية . ويستطرد إلى السرقات الشعرية متحدثاً عن المعاني العقلية والتخييلية . ويعود إلى البحث في الحقيقة والمجاز اللغوى بقسميه من الاستعارة والمجاز المرسل . ويتسع بالكلام في المجاز العقلى وما سمّاه البلاغيون بمجاز الحذف والزيادة . وبذلك كله يضع عبد القاهر علم البيان كما وضع من قبل علم المعانى ، وهما يُشْفَعَانِ عنده بتحليلات نفسية وعقلية رائعة .

وعلى أضواء مباحث عبد القاهر وقواعده التى أصلها فى علمى البيان والمعانى مضى الزمخشري يفسر القرآن الكريم فى كتابه « الكشاف » مطبقاً تطبيقاً دقيقاً على آياته كل ما استنبطه عبد القاهر من قواعد وأصول فى العلمين جميعاً ، إذ تمثل كتابيه « الدلائل » و « الأسرار » تمثلاً رائعاً ، نافذاً إلى استكمال كثير من شعب المعانى الإضافية ، حتى ليتمكن أن يقال إن علم المعانى تكامل عنده بكل تفاصيله ودقائقه . وبالمثل تكامل علم البيان وأحكامه حدود صورته من الكناية والاستعارة بأنواعها من تصريحية ومكنية وتمثيلية ومن مرشحة ومجردة ، ورسم المجازين : المرسل والعقلى بعلاقاتهما وملاساتهما رسماً دقيقاً . ووقف مراراً عند طائفة من صور البديع المعنوية . وهو فى ذلك كله يروى لنا - كما راعنا عبد القاهر - بتحليلاته وملكاتة العقلية مع الإحساس المرهف ، والذوق الدقيق ،

والبصّر بأساليب العربية وأسرارها وخصائصها المعنوية والبيانية .  
وسرعان ما تعطلت ينباع العقلية والذوقية التي أمدّت الزمخشري وعبد القاهر  
بكتابتهما البلاغية التي تملأ النفس إعجاباً . وكان من أهم الأسباب في ذلك  
سريان روح الحمود والتعقيد في الأدب بنوعيه من الشعر والنثر وانعكاس ذلك على  
البلاغيين ، فإذا هم يكتفون بتلخيص عبد القاهر ، وقد يلخصون معه الزمخشري ،  
تلخيصاً جافاً ، إذ تُدرَسُ القواعد البلاغية دون عناية بتحليل النصوص الأدبية ،  
وتتمزج بمباحث منطقية وفلسفية وكلامية وأصولية ونحوية كثيرة ، تسرع بها إلى  
الخطاف والحمود . وكان أول من دفعها في هذا الاتجاه الفخر الرازي ، إذ صنف  
أول تلخيص لكتابي عبد القاهر : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » مفيداً  
من كتابات الرُّمّاني وكشّاف الزمخشري ، ومضيفاً كثيراً من فنون البديع التي  
قرأها عند معاصره الوطواط . وكان شغوفاً بالحدود والتعاريف وتشعيب الأقسام ،  
وأقحم مسائل المنطق والكلام والنحو على تلخيصه مما جعله يتشكّل في صورة  
من القواعد الجافة الجامدة .

وخلفه السكاكي في القسم الثالث من كتابه « مفتاح العلوم » مستهدياً  
بصنيعه ، ومضى يتعمق في قراءة عبد القاهر والزمخشري ، نافذاً إلى وضع  
علمي المعاني والبيان في صيغتهما النهائية التي استقرت على العصور . واستعان  
في عمله بالمنطق وما أثار المتكلمون والأصوليون والنحاة من بعض الآراء .  
وضمّ إلى تنسيقه للعلمين السالفين ذبلاً تحدث فيه عن الفصاحة والبلاغة والمحسنات  
البديعية اللفظية والمعنوية . وبذلك أصبحت مباحث البلاغة عنده تشمل المعاني  
البيان وتوابعهما من البديع ، وتحوّلت إلى قواعد جافة جامدة كقواعد النحو  
والصرف ، مع غير قليل من العسر والالتواء . حتى لتصنع لها الشروح تلو الشروح .  
وتظهر بعد السكاكي دراسات جانبية انحرف بها أصحابها عن طريقه أو ساروا  
فيها سيراً غير دقيق ، نذكر منهم ابن الزمّلكاني الذي حاول تلخيص « دلائل  
الإعجاز » لعبد القاهر ، وهو تلخيص غير دقيق . ومنهم بدر الدين بن مالك  
الذي لخص القسم الثالث من كتاب المفتاح للسكاكي وضمّن تلخيصه شيئاً  
من الترتيب ، غير أنه ينقصه تحرير المسائل . ومنهم التنوخي وهو يطلق البيان على



كل فنون البلاغة مثل ضياء الدين بن الأثير وقد استضاء به دائماً مضيفاً دراسات منطقية ونحوية كثيرة . ومنهم ابن قيم الجوزية ، وعمله أدنى إلى الجمع غير المنظم لمباحث ابن الأثير وأصحاب البديع . ومنهم يحيى بن حمزة العلوي الذي استلهم الفخر الرازي وضياء الدين بن الأثير وبدر الدين بن مالك وبعض علماء الأصول مما جعله يضطرب بين مناهج مختلفة اضطراباً أفقده دقة التصنيف . وخير من هؤلاء جميعاً ضياء الدين بن الأثير في كتابه «المثل السائر» وهو يهتدى فيه بابن سنان الخفاجي والآمدي ، وله لفتات طريفة ، غير أن تصوره لكثير من مسائل علمي البيان والمعاني مضطرب اضطراباً شديداً .

وأهمُّ من نزعوا عن قوس السكاكي الخطيبُ القزويني ، فإنه صنّف تلخيصاً دقيقاً لمباحثه البلاغية في المفتاح ، ذلّل فيه صعوباته تذييلاً ، مع الاستضاءة بتلخيص بدر الدين بن مالك وآراء عبد القاهر والزحشرى ، وهو يناقش الأخيرين كثيراً ، أما السكاكي فيخصه بكثير من الاعتراضات على تعاريفه وبعض آرائه . ورأى في هذا التلخيص إجمالاً أكثر مما ينبغي فصنّف كتابه «الإيضاح» يبسط فيه معانيه الجملة وقضاياها المشكّلة . وأقبل سُراح مختلفون على التلخيص يشرحونه بين مصرى وإيراني ومغربى ، ومن أهمهم السبكي المصري وسعد الدين التفتازاني وابن عربشاه الإسفراييني وابن يعقوب المغربي ، وكتبت على بعض الشروح حواشٍ للسيد الشريف الجرجاني والشيخ محمد الدسوقي . وجميعها تخوض في مباحث منطقية وفلسفية وكلامية وأصولية ونحوية ومناقشات لفظية ، وكلُّ يعيد ما قاله سالفه إعادة تصوّر ما ساد في المباحث البلاغية من عقم وجمود .

ومضى أصحاب البديع منذ عصر ابن المعتز يحاولون أن يضيفوا إلى فنونه التي اكتشفها وسجلّها فنوناً جديدة ، حتى إذا كنا في القرن السابع الهجري وجدناهم يُخصّصون منها نحو مائة وخمسة وعشرين فناً حاشدين بينها الصور البيانية وكثيراً من صور عليم المعاني ، ومضيفين كثيراً من الصيغ التي لا يمكن أن تُسلّك في المحسنات البديعية ، وكأن المسألة تحوّلت إلى تكاثر بالأرقام ، ولم يلبث أصحاب البديعيات النبوية أن ظهروا ، مصوّرين في كل بيت من أبياتها

فنّاً من فنون البديع ، وبلغوا بها أكثر من مائة وخمسين فنّاً . واحتاجت هذه البديعيات إلى الشروح لتفك رموزها وتوضح دالاتها ، وتكاثرت الشروح دون جلوى حقيقية تعود على البديع ، فقد عمّ العقم والحمود ، ولم يعد هناك من يستطيع أن يبدي ملاحظة قيمة في أى شأن من شئون البديع أو البلاغة .

## ٢

## تعقيب

من يقترن مباحث البلاغة العربية إلى مباحث البلاغة الغربية يلاحظ تَوّاً أن الغربيين عُنوا في بلاغتهم بلواسة الأساليب والفنون الأدبية ، بينما لم يكده يُعنى بهذه الجوانب أسلافنا ، إذ صَبَّوا عنايتهم على الكلمة والجملة والصورة . وفي رأينا أن ذلك يرجع من بعض الوجوه إلى أنهم فصلوا بقواعدهم البلاغية تعليل بلاغة العبارة القرآنية وما تحمل من خصائص تعبيرية وصور بيانية ، واستوفوا تصوير ذلك تصويراً دقيقاً رائعاً . وأيضاً من الأسباب التي دفعتهم في هذا الاتجاه طبيعة شعرنا القديم ، إذ كان في جملة وجداني غنائياً يجرى في أسلوب عام واحد سواء في معانيه أو في صورته وأخيلته وصيغ تعبيره . وتعارف الشعراء على أن كل بيت في القصيدة وحدة مستقلة ، وهذه الوحدة هي أساس البلاغة والجمال الفني ، وبذلك لم توجد في محيط الشعراء ولا في محيط البلاغيين نظرة شاملة عامة للقصيدة بل ظلت نظرهم تنصبُّ على الجزئيات وأفراد الأبيات والعبارات . ولو أن شعراءنا نظموا في أساليب جديدة كأسلوب الشعر القصصي أو المسرحي ، أو لو أنهم نوعوا في شعرهم الوجداني الغنائي فأخرجوه من صورته الفردية الذاتية إلى صورة موضوعية واسعة صوروا فيها مجتمعاتهم ونفوس من حولهم وظروفهم لاختلقت أساليب الشعر اختلافاً واضحاً . وحقاً فقد أبو العلاء إلى ذلك في « لزومياته » ولكنه كان شذوذاً على الذوق العام ، ومضى الشعراء من قبله ومن بعده يعيشون في إطار وجداني واحد مرددين نفس المعاني ونفس الأخيلة حتى شاع أنه لا جديد في

الشعر وحتى استقرّ في الأذهان أن كل ما يستطيعه الشاعر من براعة أن يحوّر تجويراً حسناً المعاني والصور الموروثة . لذلك وسخّ في نفوس البلاغيين والنقاد أن محور البلاغة والبراعة البيت المفرد المسوّر بالقافية ، وكادوا أن لا يتجاوزوه في قواعدهم النقدية والبلاغية إلا بعض نظرات طائفة أو عابرة .

لم يهتئ الشعر إذن لأسلافنا أن يبحثوا في تفاوت الأساليب الشعرية ، فظلت أبحاثهم البلاغية محصورة في البيت وما يتصل به من العبارات الجزئية . ونفس هذه الملاحظة يمكن تعميمها في النثر فإن أسلافنا لم ينوعوا في موضوعاته ، بحيث تتضح فيه فكرة الفنون النثرية ، إذ كادوا يقفون به عند الرسائل الديوانية السياسية ، وحقاً فقد بديع الزمان إلى وضع مقاماته ، وهي مجموعة من الأقسام يصح تمثيل نموذجاً بشرياً هو أبو الفتح الإسكندري ، وحاكاه الحريري في مقاماته التي مثل فيها بطلها أبو زيد السروجي نموذجاً إنسانياً واضح الملامح بأبعاده النفسية والاجتماعية . ولكن هذا الفن النثري الجليد سرعان ما تجمد وفقد كل حيوية ، إذ حملته أصحابه من صناعة السجع اللفظية ما قضى عليه قضاء تاماً . ونحس منذ الحريري كأنه لا نثر ولا أدب ولا فن إلا فن الرسائل وما يجري فيه من سجع ، وبذلك أصبح الموقف في النثر كالموقف في الشعر ، فليس هناك إلا فن واحد هو فن الرسائل ، وليس هناك أسلوب إلا أسلوب السجع وما يُطوى فيه من صور بيانية وبديعية . وبذلك أصبحت السجعة هي الوحدة البلاغية في النثر ، كما كان البيت هو الوحدة البلاغية في الشعر ، وهي وحدة أضيق من وحدة البيت وأقصر ، إذ قد تصبح كلمة أو كلمتين .

وعلى هذا النحو لم تتفاوت أساليب النثر عند أسلافنا ولا تعددت فنونه ، وكذلك الشأن في الشعر ، مما جعلهم يحصرون بلاغتهم في المفردات والجدل والصور البيانية والبديعية . ونحن نختلف عنهم من هذه الوجهة اختلافاً واضحاً ، إذ استحدثنا في مجال الشعر أساليب وفنوناً جديدة من الشعر القصصي والمسرحي ومن الشعر الغنائي الوجداني بما صبغناه فيه من شعر رومانسي ذاتي ومن شعر واقعي اجتماعي ومن شعر رمزي وما ابتكرنا فيه من أنماط تتصل بالشكل على نحو ما هو معروف في الشعر المرسل والشعر الحرأما في مجال النثر فإن تجديدنا كان أبعد

عمقاً إذ استحدثنا المقالة بجميع صورها السياسية والاجتماعية والأدبية، واستحدثنا القصة والأقصوصة والمسرحية، وحتى الخطابة نفذنا فيها إلى نمط جديد هو الخطابة القضائية.

وهذا التطور الواسع لأدبنا في شكله ومضمونه وأساليبه وفنونه حريٌّ أن يقابله تطور في بلاغتنا بحيث تصوّر فنوننا الشعرية والنثرية وأساليبها المتنوعة، وبحيث تكون صورة صادقة لحياتنا الأدبية الحديثة. وليس معنى ذلك أن نهمل تراثنا البلاغي القديم، إنما نهمل منه الأصداف العاطلة عن الدلالة وخاصة في فنون البديع، على نحو ما أشرنا إلى ذلك في غير هذا الموضوع، كما نهمل منه الأعشاب الضارة التي علقمت به من الفلسفة والمنطق والكلام والأصول والنحو. أما ما بعد ذلك فإنه ينبغي أن نحفظ به في بلاغتنا، لسبب طبيعي، هو أنه يمثل المقومات البلاغية الأصيلة للغتنا وشخصيتها الأدبية الخالدة.

## فهرس الموضوعات

ص	
٧ - ٥	مقدمة . . . . .
٦١ - ٩	الفصل الأول : النشأة . . . . .
٩	(١) في العصرين الجاهلي والإسلامي . . . . .
٦٩	(٢) في العصر العباسي الأول . . . . .
٣٢	(٣) المتكلمون - المعتزلة . . . . .
٤٦	(٤) الجاحظ . . . . .
٥٨	(٥) لغويون مختلفون . . . . .
١٥٩ - ٦٢	الفصل الثاني : دراسات منهجية . . . . .
	(١) التطور من تسجيل الملاحظات إلى وضع الدراسات :
٦٢	كتاب البديع لابن المعتز . . . . .
	(٢) دراسات لبعض المتفلسفة : كتاب نقد الشعر لقدامة
	ابن جعفر ، كتاب نقد النثر أو كتاب البرهان
٧٥	في وجوه البيان . . . . .
	(٣) دراسات لبعض المتكلمين : النكت في إعجاز القرآن
	للرمانى ، إعجاز القرآن للباقلانى ، إعجاز القرآن
١٠٢	لعبد الجبار . . . . .

(٤) دراسات نقدية على أسس بلاغية : عيار الشعر  
لابن طباطبا، الموازنة بين أبي تمام والبحري للآمدي ،  
الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي بن عبد العزيز  
الخرجاني . . . . . ١٢٠

(٥) دراسات لبعض المتأديين : كتاب الصناعتين لأبي  
هلال العسكري ، كتاب العمدة في صناعة الشعر  
ونقده لابن رشيق القيرواني ، كتاب سر الفصاحة  
لابن سنان الخفاجي . . . . . ١٣٩

الفصل الثالث : ازدهار الدراسات البلاغية . . . . . ١٦٠ - ٢٧٠

- (١) وضع عبد القاهر لنظرية المعاني . . . . . ١٦٠
- (٢) وضع عبد القاهر لنظرية البيان . . . . . ١٩٠
- (٣) تطبيقات الزمخشري في الكشف . . . . . ٢١٩
- (٤) إضافات الزمخشري في المعاني والبيان . . . . . ٢٤٣
- (٥) الزمخشري وألوان البديع . . . . . ٢٦٥

الفصل الرابع : التعقيد والجمود . . . . . ٢٧١ - ٣٦٧

- (١) تحول البلاغة إلى قواعد جافة : كتاب نهاية الإيجاز  
في دراية الإعجاز للفخر الرازي . . . . . ٢٧١
- (٢) القسم الثالث من كتاب المفتاح للسكاكي . . . . . ٢٨٦
- (٣) دراسات جانبية : كتاب المثل السائر في أدب  
الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير . . . . . ٣١٤

٣٣٥ . . . . .	(٤) تلخيص الخطيب القزويني وشروحه
٣٥٨ . . . . .	(٥) البديع والبديعيات
٣٧٨ - ٣٦٨ . . . . .	خاتمة
٣٦٨ . . . . .	(١) خلاصة
٣٧٦ . . . . .	(٢) تعقيب

## كتب للمؤلف مطبوعة بالدار

- في الدراسات القرآنية  
● الوجيز في تفسير القرآن الكريم  
الطبعة الأولى ١٠٥٢ صفحة
- سورة الرحمن وسور قصار  
عرض ودراسة  
الطبعة الثالثة ٤٠٤ صفحات
- في تاريخ الأدب العربي  
● العصر الجاهلي  
الطبعة السابعة عشرة ٤٣٦ صفحة
- العصر الإسلامي  
الطبعة الرابعة عشرة ٤٦١ صفحة
- العصر العباسي الأول  
الطبعة الثانية عشرة ٥٧٦ صفحة
- العصر العباسي الثاني  
الطبعة التاسعة ٦٥٧ صفحة
- عصر الدول والإمارات  
الجزيرة العربية - العراق - إيران  
الطبعة الثالثة ٦٨٨ صفحة
- عصر الدول والإمارات  
الشام  
الطبعة الثانية ٣٥٦ صفحة
- عصر الدول والإمارات  
مصر  
الطبعة الثانية ٥٠٠ صفحة
- عصر الدول والإمارات  
الأندلس  
الطبعة الثانية ٥٥٢ صفحة
- عصر الدول والإمارات  
ليبيا - تونس - صقلية  
الطبعة الأولى ٤٤٦ صفحة
- في مكتبة الدراسات الأدبية  
● الفن ومذاهبه في الشعر العربي  
الطبعة الحادية عشرة ٥٢٤ صفحة
- الفن ومذاهبه في النثر العربي  
الطبعة الحادية عشرة ٤٠٠ صفحة
- التطور والتجديد في الشعر الأموي  
الطبعة التاسعة ٣٤٠ صفحة
- دراسات في الشعر العربي المعاصر  
الطبعة التاسعة ٢٩٢ صفحة
- شوقي شاعر العصر الحديث  
الطبعة الثالثة عشرة ٢٨٦ صفحة
- الأدب العربي المعاصر في مصر  
الطبعة العاشرة ٣٠٨ صفحات
- البارودي رائد الشعر الحديث  
الطبعة الخامسة ٢٣٢ صفحة
- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر  
بني أمية  
الطبعة الخامسة ٣٣٦ صفحة
- البحث الأدبي:  
طبيعته - مناهجه - أصوله - مصادره  
الطبعة السادسة ٢٧٨ صفحة
- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور  
الطبعة الثانية ٢٥٦ صفحة
- في التراث والشعر واللغة  
الطبعة الأولى ٢٧٦ صفحة
- في الدراسات النقدية  
● في النقد الأدبي  
الطبعة الثامنة ٢٥٠ صفحة
- فصول في الشعر ونقده  
الطبعة الثالثة ٣٦٨ صفحة



- المقامة  
الطبعة الخامسة ١٠٨ صفحات
- النقد  
الطبعة الخامسة ١١٢ صفحة
- الترجمة الشخصية  
الطبعة الرابعة ١٢٨ صفحة
- الرحلات  
الطبعة الرابعة ١٢٨ صفحة
- المقامة  
الطبعة الثامنة ٣٨٠ صفحة
- المدارس النحوية  
الطبعة السابعة ٣٧٦ صفحة
- تجديد النحو  
الطبعة الثالثة ٢٨٢ صفحة
- تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً  
مع نهج تجديده  
الطبعة الثانية ٢٠٨ صفحات
- تيسيرات لغوية  
الطبعة الأولى ٢٠٠ صفحة
- في مجموعة نوابغ الفكر العربي  
ابن زيدون  
الطبعة الحادية عشرة ١٢٤ صفحہ
- في مجموعة فنون الأدب العربي  
الرياء  
الطبعة الرابعة ١١٢ صفحة
- المغرب في حلى المغرب لابن سعيد  
الجزء الأول - الطبعة الرابعة ٤٦٨ صفحة  
الجزء الثاني - الطبعة الثالثة ٥٧٢ صفحة
- كتائب السبعة في القراءات لابن مجاهد  
الطبعة الثالثة ٧٨٨ صفحة
- كتاب الرد على النحاة  
الطبعة الثالثة ١٥٢ صفحة
- الدرر في اختصار المغازي والسير  
لابن عبد البر  
الطبعة الثالثة ٣٥٦ صفحہ

### في سلسلة «أقرأ»

- العقاد  
الطبعة الخامسة
- البطولة في الشعر العربي  
الطبعة الثانية
- الفكاهة في مصر  
الطبعة الثانية
- معي (١)  
الطبعة الثانية
- معي (٢)  
الطبعة الأولى

رقم الإيداع	١٩٩٥/٤٦٧٢
الترقيم الدولي	ISBN 977-02-4968-8

١/٩٥/١٥

طبع مطابع دار المعارف (ج.م.ع.)





## البلاغة تطور وتاريخ

يؤرخ هذا الكتاب للبلاغة العربية على مر العصور تاريخاً يتضح فيه تطورها من مرحلة زمنية إلى مرحلة ، ومن جيل إلى جيل ، متدرجة من النشأة إلى النمو ، ومتحولة من الأزدهار إلى الذبول ، مع الوصل الوثيق بينها وبين الأدب العربي في تطورها ، ومع الرسم الدقيق لأعلامها النابيين ومصنفاتهم وما بين كل مصنف وسابقه ولاحقه من ضروب تأثير وتأثير في الأصول والفروع البلاغية : ومع دقة العرض وصحة البرهان ووضوح الدلالة وحسن الأداء .